تذكرت ليلى

شرح أدبي للمبتدئين في علوم العربية
على القصيدة المؤنسة ونظرات في ديوان المجنون

كتبه

أبو قيس محمد رشيد



42 Opera Square - Cairo Tel : (202)23900868

مكتبة الآداب
٤٢ ميدان الأوبرا - القاهرة . ت : ٢٣٩٠٠٨٦٨

تَذَكَّرْتُ لَيْلَى



كتبه
أبو قيس محمد رشيد

Editions
Al-Adab
1923
42 Opera Square - Cairo Tel:(202) 23900868

مكتبة الآداب
٤٢ ميدان الأوبرا - القاهرة . ت : ٢٣٩٠٠٨٦٨

بسم الله الرحمن الرحيم

بطاقة فهرسة

فهرسة أثناء النشر إعداد الهيئة العامة لدار الكتب والوثائق القومية

إدارة الشئون الفنية

- الأزهري ، أبو قيس محمد رشيد

. تذكرت ليلى

- أبو قيس محمد رشيد الأزهري

. ط١. القاهرة : مكتبة الآداب ٢٠٢٠م .

- ٢٤٠ ص ، ٢٤سم

رقم الإيداع : ٣٢١٥/ ٢٠٢٠م

الترقيم الدولي : I.S.B.N: 9789779302898

- تدمك : ٩٧٨٩٧٧٩٣٠٢٨٩٨

١ - الشعر العربي – تاريخ ونقد

أ. العنوان ٨١١.٠٠٩

الناشر

مكتبة الآداب

أسسها علي حسن عام ١٩٢٣م

٤٢ ميدان الأوبرا - القاهرة (١١١١١)

الطبعة الأولى ١٤٤٠هـ = ٢٠٢٠م

Editions Al-Adab

42 Opera Square - Cairo (11111)
Tel & fax: (202) 23900868
E-mail:adabook@hotmail.com

رُؤِيَ مجنونُ بني عامِرٍ بعدَ موتِهِ في المنامِ

فقيلَ لهُ ما فعلَ اللهُ بكَ ؟

قالَ : غفرَ لي وجعلني حُجّةً على المُحِبّين .

إحياء علوم الدين للغزالي

إلى حُجَّةِ العاشقين وكُلِّ العُشَّاقِ المُبتَلين مِن بعدِهِ

إلى الشَّادين والشَّادياتِ في تذوّقِ قصائدِ العرب

أهدي هذا الكتاب

شكرٌ وعِرفان

مَن لم يَشكر الناسَ لم يشكر اللهَ كما قال رسولُنا الأعظم الأمجد صلى الله عليه وسلم، وتحتَ هذا الأصل يَتعيّن أن أشكر الوالدَ الكريمَ والأستاذَ النبيلَ **أحمد علي حسَّن**، القيِّمَ على دار الآداب المباركة؛ فقد أَلْفَيتُه رجلَ رسالةٍ ونَفع، لا رجل تجارةٍ وربح، فلا يُلابِس من الثاني إلا بقدر ما يَصلح به الأول، أشهد بهذا وقد خَبَرتُه، على أنّه أمرٌ لا يَخفى على مَن جال ببصره في منشورات تلك الدار المصرية الأصيلة؛ فقد تفرّغَت الدارُ على نشر الأبحاث والدارسات التي لها تعلُّقٌ بعلوم العربية وآدابها، بأسعارٍ لمنشوراتها تناسب أصحاب القدرات الشرائية التي هي تحت العادية، فمَن اطلع على ما ذكرتُ لم تخفَ عليه رسالة الأستاذ أحمد، فمِثلُ هذا الوالد الفاضل هو في عصرنا بين أصحاب دور النشر نادرُ الوجود أو منعدم! فالله تعالى أسأل أن يبارك له في عمله، وأن يعجِّل له من فضل الذِّكر في الدنيا، ويَدَّخِرَ له من الجزاء الجزيل في الآخرة، آمين.

كما أشكر الحبيب **محمود السامرائيّ العراقيّ** ذا السبعة عشر عامًا إذ خَطَّ ما حَوَتْه جلدةُ الكتاب، وخَطَّ النقلَ عن الغزالي، والإهداء.

كما أشكر صاحبي وتلميذي الحبيب الأستاذ **عبد الرحمن إياد مشتهي**، الذي قام بمراجعة نصّ الكتاب وتصحيح بعض ما غفل عنده القلم ولم تتداركه العين في مراجعتي.

هذا الكتاب

هذا الكتاب هو أول شرحٍ أدبيّ تذوقيّ أكتبه على قصيدةٍ، وحين كتبتُه كأني كنتُ أكتبه لنفسي قبل غيري؛ إذ كنتُ أحرص شديدًا على التعليل النحوي والصرفي، كنتُ أحرص على أن أُثبت لنفسي صحةَ ما فهمتُه من النص، أو أن أختبر هذا الذي فهمتُه، فكنتُ أقصد قصدًا إلى إظهار العِلَّة النحوية والصرفية، فتجلَّت في الشرح ثمار التذوق، وعِلَل التذوق جميعًا، وذلك على خلاف ما أسلكه الآن في مؤلفاتي إذ أستعمل تلك العلل على افتراض علمِ القارئ بها، فأكتفي بالإشارة إلى ما فعله الشاعر من التصرف الصياغي للجملة أو البنائي لِلَّفظة، وتلك الإشارة فيها إحالة إلى علمِ القارئ الذي درس النحو والصرف وعرف دلالاتِ التركيب ومعانيَ الأبنية، أما في هذا الشرح على القصيدة المؤنسة فقد كنتُ أُجَلِّي العِلَّة كما أجلي التذوق، ومِن هنا جاء هذا الشرح (تعليميًّا) آخِذًا بأيدي المبتدئين في علوم العربية إلى كيفية التطبيق التحليلي للصياغات والمفردات.

وحين أَلَّفتُ هذا الشرح أتبعتُه بنظراتٍ في ديوان المجنون، غير أنني لم أنشر الكتابَ عقب تأليفه، فحصل لي بعدُ عدمُ الرضى عن كثير مما كتبتُه فيه، سواء في داخل الشرح، أو في داخل الفصول الأخرى، أو في فصولٍ كاملة كنتُ قد صنعتُها (إذ كنتُ أُقَدِّر حجمَ الكتاب-مطبوعًا-في ٧٠٠ صفحة!) وكان هو كتاب «ترياق العاشِق» الذي وعدتُ به بعضَ الأصحاب، وذكرتُه في بعض مجالسي؛ إذ قد وقعتُ في كثيرٍ من المغالاة، وفي إثبات الخصائص للشاعر وهي خصائص النمط الشعري، أو الفئة من الشعراء، ونحو من هذا من الأمور التي تدل على طاقةٍ تنقيرية كبيرة في ديوان الشاعر لم تُصاحبها طاقةٌ معرفيةٌ في هذا الباب من الشعر، فتركتُ الكتابَ لسنواتٍ أخرى وأنا راضٍ تمام الرضى عن عدم نشره، بل كنتُ أحمد الله

على عدم نشره، وفي هذه الأثناء كان يتردد رأيي فيما ينبغي أن أعملَه حيالَ الكتاب، **حتى استقر الرأيُ على أن أَقرأ الكتابَ كلَّه، فما كان من الفصول التي أَلْمحتُ إليها أزلتُه، وكذلك الفصول التي لم يكن وجودُها طبيعيًّا؛** فمن ذلك أني وضعتُ فصلًا في الدفاع عن المجنون ضدَّ مَن يُكفِّره لأجل بعض كلماتٍ له أو أبياتٍ، وكان سبب وضعي هذا الفصل هو أنّ أحدَ الزائرين سَمِع البيت (أراني إذا صليتُ يَممت نحوها.. البيت) فكفَّرَه، فثارَت غَيْرَتي وقامت غَضبتي لتلك السرعة وذلك التساهل في تكفيرِ مسلم، فذَهبتُ مندفعًا وقرأتُ الديوان قراءةً مخصوصةً لأجل هذا الأمر؛ فاستنبطتُ من الديوان كلَّ بيتٍ فيه أدنى احتمال يُطعَن به في دين المجنون وعقيدته، وأنشأتُ ردًّا عليه من طالبِ علمٍ أزهريٍّ يَمتاز-مِثل كل طالبٍ أزهري بَقِي أزهريًّا-بالاتزان الفقهي الموروث، ولكنني في هذه الاندفاعة قد بالَغتُ، و(كبَّرتُ الموضوع) كما يُقال؛ فأقمتُ بحثًا على أبياتٍ ربما ما كان سيَتخذها أحدٌ حجةً على تكفير هذا الشاعر، بل ربما أكون أنا مَن يُنبِّه إليها، فأعدتُ النظرَ في هذا الفصل، فوجدتُه كلَّه مبنيًّا على نوعٍ من الغضب دفعني إلى كتابته، فلما كان مع ذلك بعيدًا عن دراسة الشعر من حيثُ كونُه شعرًا، رفعتُه من الكتاب.

وهذا هو الكتابُ بين يديك، بعدَ أن قرأتُه ونقحتُه، فرفعتُ عنه الكثير، وشَمِل الرفعُ كلامًا من الشرح على البيت والأبيات، وكلامًا داخل الفصول الأخرى، كما شمل الفصولَ نفسَها. ويبقى الكتابُ مصنَّفًا تعليميًّا يأخذ بيدكَ إلى تذوق النصّ أكثرَ منه كتابًا مُحَلِّقًا في النص من حيث ذوق ثمراته الأخيرة، ويبقى قارئُه مُلاحِظًا العِلَلَ النحوية والصرفية التي تَشغله كثيرًا أو قليلًا عن اتصال التحليق مع النص، **فنحن في هذا الكتاب نُفكِّر في أصول العربية كما نُفكِّر بها، ولسنا نَقتصر على التفكير بها كما في التذوق المُتَّصِل الذي أكتبه لِمَن تقدم في علوم العربية،** فإن رُمتَ هذا النمطَ الأخيرَ فعليك بكتابي الذي شرحتُ فيه القصيدة «سَما لكَ شوقٌ» للشاعر المَلِك! فهو كتابٌ لِمَن قَطَعوا شوطًا في العربية، وعلموا دلالات التراكيب

والأبنية الصرفية، وصاروا يفكرون بها، وغيرَ محتاجين إلى التفكير فيها أثناء الشرح كما هو حال المبتدئ الذي أُقدِّم له هذا الكتابَ الذي بين يديك.

***

أتى هذا الكتاب على قِسمين:

القسم الأول: هو شرح القصيدة المؤنسة، التي هي إحدى القصائد السبع العُذريّات التي وفقني الله تعالى إلى جمعها على عادة العرب في تسبيع العوالي. فذلك هو قِسم الدراسية التذوقية التي تأخذ بيدك إلى بِناء ملكة التحليل والتعليل للنص العربي العالي.

القسم الثاني: هو النظرات في ديوان المجنون. وتشمل هذه النظراتُ الفصولَ الآتية على الترتيب:

الفصل الأول: في وَقْف المجنون شعرَه على ليلى.

الفصل الثاني: في أبياتٍ روائعَ منتقاة من شعر المجنون.

الفصل الثالث: في أشعار المجنون التي تجري مجرى الحكمة والمَثَل.

الفصل الرابع: في أشعارٍ غريبة عن شعر المجنون.

فإذا كان القِسم الأول هو قِسم الدراسة وتكوين ملكة التعليل والتحليل، فإنّ القِسمَ الثاني رياضةٌ في شعر هذا الشاعر العاشق، فيها تثقيفٌ غير قليل للدارس الشادي.

فهذا هو الكتاب بين يديك، تَشرع به في بيان العرب وآدابهم كما شرعتَ في العربيةِ نحوًا وصرفًا، وأسأل اللهَ سبحانَه أن يوفقكَ إلى الخير.

أبو قيس محمد رشيد

الشاعر

هذا الشاعر العاشق المُبتلَى عاش في أوائل الدولـة الأمويـة، ومـات-عـلى مـا ذكره الذهبي في تاريخ الإسلام-في سنة ٧٠ هـ، ومصادر أخرى تقول إنـه مـات في سنة ٦٥ أو ٦٨ هـ، فهو على كل حالٍ قد عاش في أوائل الدولـة الأمويـة. ولـه مـن الأحوال في عشقه لليلى ما تَعجب له العقول، وتُشـفق لـه القلـوب، مـع مـا يصـح حصوله منها وما يَبعد حصوله، وأحيلك إلى ترجمته في كتاب الأغـاني، فهـي أوسـع ترجمة له، ومنها تقف على حال هذا الشاعر.

المجنون ليس أسطورة!

ذهب البعضُ إلى أنّ مجنونَ ليلى شخصيةٌ أسطوريةٌ، وأَورَدوا في سبيل إثبات ذلك نصوصًا من كتاب الأغاني للأصفهاني. من ذلك ما أسنده إلى الأصمعي أنه قال: **رجلان ما عرفا في الدنيا قط إلا بالاسم: مجنون بني عامر، وابن القِرِّية، وإنما وضعهما الرواة. اهـ**

والغريب في هذا الخبر هو أن الأصفهاني نفسَه قد أسند إلى الأصمعي نفسِه خبرًا آخر من طريقين، أحدهما هو نفس الطريق في الخبر السابق أن الأصمعي سُئل عن المجنون فقال: **لم يكن مجنونا وإنما كانت به لوثة-بالفتح والضم-كلوثة أبي حية العميري. اهـ**

وخبرٌ آخر أسنده الأصفهاني إلى الأصمعي أنه قال: **الذي أُلقِيَ على المجنون من الشعر وأُضيفَ إليه أكثر مما قال هو. اهـ**

فهل كان الأصمعي يَنفي الجنونَ عن شخصيةٍ وهميةٍ لا تُعرف إلا بالاسم وإنما وضعها الرواة؟ وحين قال (أكثر مما قاله هو) هل كان يتحدث عن شخصية وهمية؟

وفي سياق نفي حقيقة المجنون أورد صاحب الأغاني كذلك (٢/ ٢) أن رجلا من بني عامر سُئل عن رواية لشعر المجنون الذي جُنَّ من العشق، فقال الرجل: **هيهات! بنو عامر أغلظ أكبادًا من ذاك، إنما يكون هذا في هذه اليمانية الضعاف قلوبها، السخيفة عقولها، الصعلة رؤوسها، فأما نِزار فلا. اهـ**

فهذا رجلٌ من بني عامر، ونلاحظ كيف ثارَتْ حفيظتُه إلى درجة أنه استرسل-بغير حاجة-فيما هو كالسب أو هو سبٌّ فيمن عُرِف أنه قد جُنَّ من شدة عِشقه،

ولا يمكنني أنْ أُغفِل هذه الثورة النفسية التي وقعتْ في كلام الرجل، ولا أنْ أُغفِل دلالتَها على شيءٍ ما، فمِن المحتمل أنّ هذا الرجلَ من بني عامر لم تَقبلْ نفسُه أنْ يُنسَبَ إلى بني عامر هذا النمطُ الغريبُ مِن العُشّاق، فيُعرَفوا به كما وَقَعَ بالفعل في قضية مجنون بني عامر.

وتلاحظون أمرًا آخر في أول كلامه-نفس الرجل العامري-الذي أنقله لكم عن الأغاني (٢/ ٢): **عن ابن دَأب قال: قلتُ لرجل من بني عامر: أتعرف المجنونَ وتروي من شعره شيئًا؟ قال: أوقد فرغنا من شعر العقلاء حتى نروي أشعارَ المجانين! إنهم لكثير! فقلتُ: ليس هؤلاء أعني، إنما أعني مجنونَ بني عامر الشاعرَ الذي قتله العِشْقُ. فقال: هيهات! بنو عامر أغلظ أكبادًا من ذاك، إنما يكون هذا في هذه اليمانية الضِّعافِ قلوبها، السخيفةِ عقولها، الصَّعْلَةِ رؤوسها، فأما نِزارُ فلا. اهـ**

تخيَّل هذا الحوار وهو يحصل أمام عينيك، وانظر إلى جواب العامري (**أو قد فرغنا من شعر العقلاء حتى نروي أشعار المجانين! إنهم لكثير!**) فهذا جوابُ شخصٍ قد أصابه الغضبُ من شيءٍ مما سَمِعَه، فقد أظهَرَ في أول الأمر أنّه لا يفهمه، وهذا أسلوب معروف في خِطاباتنا وتعاملاتنا، وإلا فسواء قلتَ إنَّ شخصيةَ المجنون حقيقيةٌ أم قلتَ إنها أسطورية فهو شخصيةٌ مشهورةٌ على كل حال، ومن البعيد جدًّا أن لا يسمع هذا الرجل الذي هو من بني عامر بأسطورة مجنون بني عامر، فالرجل كان ثائرًا جدًّا، حتى أنه أنكر سماعَه بالمرة.

وقريب منه ما أورده الأصفهاني (٢/ ٩): **عن ابن الأعرابي أنه ذكر عن جماعة من بني عامر أنهم سئلوا عن المجنون، فلم يعرفوه وذكروا أن هذا الشعر كله مولّد عليه. اهـ**

فهذا قد يَرِدُ عليه ما يَرِدُ على الخبر السابق، بل في هذا الخبر دليلُ بطلانِ الخبر السابق، فقد عَرَفوا بأمر الأشعار، وهذا أمرٌ غير مستغرب؛ لأن أمر المجنون-كما ذكرتُ-مشهور متداول، سواء قلنا بأنه حقيقة أو قلنا بأنه أسطورة.

ومن المفارقات أنه كما وَرَدَ خبرٌ ينفي فيه (رجلٌ من بني عامر) وجودَ أيّ مجنونٍ في بني عامر، فقد وَرَدَ خبرٌ عن أعرابيٍّ من بني عامر أيضًا يُثبت فيه أن مجانين بني عامر كُثُر!!

قال الأصمعي (٢/ ٦): وأخبرني عمر بن عبد الله بن جميل العَتَكِيّ قال حدثنا عمر بن شبة قال حدثنا الأصمعي قال: سألتُ أعرابيًّا من بني عامر بن صعصعة عن المجنون العامري فقال: عن أيّهم تسألني؟ فقد كان فينا جماعةٌ رُمُوا بالجنون، فعن أيّهم تسأل؟ فقلتُ: عن الذي كان يُشبِّب بليلى. فقال: كلُّهم كان يُشبِّب بليلى.. اهـ

وهذا خبر آخر عن رجلٍ عامريٍّ أيضًا، هو عون بن عبد الله، أسند إليه الأصفهاني في الأغاني (٢/ ٣٧) أنه قال: ما كان والله المجنون الذي تعزونه إلينا مجنونًا، إنما كانت به لوثةٌ وسهوٌ أحدثَهما به حبُّ ليلى.. اهـ

***

وبعد هؤلاء النفر النافين نجد الجمهورَ قد أثبت وجودَ المجنون، ونجد آحادَ النُّفاة يقابلهم آحادُ المثبتين. فمن نصوص المثبتين ما أسنده الأصفهاني في الأغاني (٢/ ٣) عن: عبد الجبار بن سعيد بن سليمان بن نوفل بن مُساحِق عن أبيه عن جده قال سَعَيتُ على بني عامر فرأيت المجنون وأُتِيتُ به وأنشدني. اهـ

وقال (٢/ ٣): أخبرني علي بن سليمان الأخفش قال حدثنا أبو سعيد السكري قال حدثنا إسماعيل بن مجمع عن المدائني قال: المجنون المشهور بالشعر عند الناس صاحب ليلى قيس بن معاذ من بني عامر، ثم من بني عقيل، أحد بني نمير بن عامر بن عقيل، قال: ومنهم رجل آخر يقال له مهدي بن الملوح من بنى جعدة بن كعب بن ربيعة بن عامر بن صعصعة. اهـ

فنلاحظ أنَ هذا كلامُ خبيرٍ ببني عامر.

وقال الأصفهاني كذلك: (٢/ ٤): وذكر شعيب بن السكن عن يونس النحوي

أن اسمه قيس بن الملوح. قال أبو عمرو الشيباني: وحدثني رجل من أهل اليمن أنه رآه ولقيه وسأله عن اسمه ونسبه فذكر أنه قيس بن الملوح. اهـ

فإذا تجاوزتَ الصدر وذهبتَ شيئًا في ترجمة هذا الشاعر تجد الأصفهاني يقول (٢/ ٣١): حدثني عمي عن عبد الله بن أبي سعد عن إبراهيم بن محمد بن إسماعيل القرشي قال: حدثنا أبو العالية عن أبي ثمامة الجعدي قال: لا يُعرَف فينا مجنونٌ إلا قيس بن الملوح. اهـ

ومن غريب ما يُورَد في هذا المقام ما أسنده الأصفهاني (٢/ ٤) إلى ابن الكلبي أنه قال: حُدِّثْتُ أنّ حديث المجنون وضعه فتًى من بني أمية كان يَهوى ابنةَ عمٍّ له، وكان يَكره أن يَظهَر ما بينه وبينها، فوضع حديثَ المجنون وقال الأشعار التي يرويها الناس للمجنون ونسَبَها إليه. اهـ

قلتُ: فهو المجنون إذًا، وكل ما في الأمر أنه اخترع اسمًا غيرَ اسمِه، وأنه فتًى من بني أمية كان يهوى ابنة عمه، وكان مجنونًا بحبها، فليكن من بني أمية، أو ليكن من بني عامر، ما أثَرُ هذا في شعره؟ لا شيء!

كما أنه توجد نصوص غير قليلة في كتاب الأغاني حول الخلاف في تحديد اسمه، وكلُّها تثبت وجودَه ضِمنًا، وهي تزيد وتفيض على الروايات القليلة للنُّفاة، علاوة على أني لا أستطيع ان أدفع الشكَّ عن أغراض النفاة كما أشرتُ آنفًا.

والذي أَقدِرُ على التسليم به والنزول عنده هو الخلاف القوي في تحديد اسمه وشخصه، أما نفي وجود هذا الشاعر الذي ترك لنا (المؤنسة) وبعضًا من الشعر على نمطها، فظني أنّ هذا لا يقوله مَن يتذوق الشعرَ، بل لا يقوله من يفهم الشعر ويقف على مذاهب الشعراء نوعَ وقوف. لا يتأتّى أن يُقال إن هذه الأشعار وإن هذه المؤنسة قد وضَعها شاعر لا علاقة له بقصة العاشق المجنون، ليس فقط لأجل أنّ طبيعة نصوص هذه الأشعار تأبى ذلك، وإنما كذلك للشهرة وتداول الشعر مما وقع فعليًّا في العهود الأولى، مما يَبعد معه كونُه أسطورةً محضةً، لكن أيضًا هذه

الضبابية وهذه الإشكالية التاريخية تدلنا على شيء ما غيرِ طبيعيٍّ، وأنّ هناك نوعَ لبسٍ -أو تلبيس- قد وقع في هذه القصة، وفي هذا الشعر، وفي قائله، فتستطيع أن تقول: إنّ ما جرى من لَغَطٍ وضوضاء حول شخصية المجنون له دَلالةٌ مزدوجة، فهو يدل على وجود هذه الشخصية الشاعرة العاشقة، لأنّ شدة الاختلاف تؤيِّد وجودَ العين المختَلَف فيها، وتدل في نفس الوقت على غموضٍ حاصل حول هذه الشخصية من حيث تحديدُ عينِها، ويدعم ذلك ما نقلوه فعلًا ونقلتُه آنفًا مِن أنّ هناك فتًى من بني أمية كان يعشق ابنةَ عمه ويخاف أن يَظهَر ما بينهما فاخترع قصةَ المجنون ليقول ما يشاء من الشعر على لسانه، فهناك غموض فعلًا حول عين هذا الشاعر، كما أنه هناك تأكيدٌ في وجود شخصية هذا الشاعر.

وأقول أخيرًا في هذا السياق: إنّ من يتتبع ثم يتدبر أبياتَ المؤنسة وسائرَ أشعارِ المجنون، لا يتطرق إليه الشكُّ في وجود هذا الشاعر العاشق. **فلا أشك في وجود المجنون**، فأُثبتُه كما أَثبتَه الجمهور، سواء كان هو (قيس بن الملوّح العامريّ) أو كان غيرَه، فإنّ قضيته وقضية شعرِه على الأخص قد تَجاوزتْ -في نظري- الخلافَ في وجود شخصه، فوجودُه محقَّق، ولكننا قد نختلف في تفصيل هذا الوجود، من تحديد عينه، وتمييز القصائد التي له والتي نُحِلَتْ عليه، إلى آخر تلك الأبحاث التي لا نُنكر أنّ الخلافَ فيها معتبر، أما أن نَنفي وجودَه بالكلية فهذا ما أنزّه عقلي وقراءتي الشعرية عن قَبوله.

ومن جهة أخرى أقول: إن السِّمَةَ التي أتى عليها شعر المجنون تجعله أكبر من أن يكون منحولًا لغير خوفِ القتل أو الفضيحة، وتجعله أكبر من أن يكون محاكاةً متأخرة لمذاهب إسلامية قديمة في الحب، إنّ اللغة التي أتى عليها هذا الشعرُ ترتقي عن أن تكون مصنوعةً لغير شعورٍ، ولا يَلِيق فيها إلا أن تكون طبيعيَّةً أصيلة.

وخروجًا عن هذا السياق أقول: لو صحَّ أن الذي قال الشعر هو شاب من بني أمية، وأنه اخترع قصةَ المجنون ليَحمل عليها هذا الشعرَ فإنّ هذا يكون من عجيب أَمرِ الشعراء، فقد كان في سكوته غِنْيَةٌ عن الخطر، وهو أسلم دون شكّ؛ فإنّ قولَه

الشعرَ ونسبتَه إلى شخصيةٍ قد اخترعها لا ترفع احتمال أن يَنكشف أمرُه، **غير أنه لا يقدر على كتمان شعرِه**، وهكذا حال الشعراء، لا يَصبرون عن نَفْثِ الشعر إذا التهبَتْ نارُه في صدورهم، وكم أَهلَكَ الشعرُ مِن شاعر!

* * *

بعد أن كتبتُ هذه الكلمة بما يقرب من السنوات الخمس وقفتُ على قول الأستاذ عبد الرحمن شكري في كتاب (دراسات في الشعر العربي ص ١٤٩):

لا أظنُّ شاعرًا يستطيع أن يُمَيِّز الشعرَ الصادقَ يقول كما قال بعض الكُتّاب أنّ شعر قيس بن الملوّح مِن وَضع الرواة وأنّ قيسًا هذا لم يكن له وجود. نحن نفهم هذا القولَ لو كان الشعرُ فاترًا أو باردًا أو كاذبًا أو مصطنعًا يستطيع أن يقوله كلُّ إنسان، أما أن يَصنع الرواةُ شعرًا مِن أصدق وأحسن ما قيل في اللغة العربية من النسيب فهذا رأيٌ لا نستطيع الأخذَ به. اهـ

فأوردتُ كلمتَه استئناسًا.

القصيدة المؤنسة

إذا كان حَقُّ النَّسِيب أن يكون حلوَ الألفاظ، مسترسلَها، قريبَ المعاني، سهلَها، غيرَ كَزٍّ ولا غامضٍ، وأن يُختار له من الكلام ما كان ظاهرَ الماء، لَيِّن الأثناء، رَطْبَ المكسر، شفافَ الجوهر، يُطرِب الحزين، ويَستخِفُّ الرَّصِين-كما ذكر كلَّ ذلك ابنُ رشيق في العمدة-فإنّ هذا يجعل القصيدةَ المؤنسةَ أُمَّ الشعر العُذري، وأُولَى القصائد السبع العُذريات!

وقد شُغِلتُ بهذه القصيدة شُغُلًا خاصًّا إذ كانت من أول ما عُنِيتُ به من الشعر، ووجدتُها كالفهرس لكل الديوان، فهي عموده الفقري، وهي الكاشفة عن نمط شعر المجنون، وهي الأطول والأحوى لحق النسيب، ثم هي سهلة التراكيب أكثر من أية قصيدة عذرية سواها، حتّى لَيَلِيق أن تكون أول قصيدة عذرية يدرسها الشادي في الشعر.

وإنما سُمِّيَت هذه القصيدة بالمؤنسة لما قِيل من أنه كان يستأنس بها في خلواته التي يخلوها في فلواته! وتبلغ واحدًا وسبعين بيتًا في الصيغة التي اعتمدتُها، وهي الصيغة الأشهر في عددٍ من مصنفات الأدب ككتاب (تزيين الأسواق في أخبار العُشّاق) لداوود الأنطاكي، وهي-كذلك-الصيغة الأجود والأوفق للمعاني وتَسَلسُل الكلام.

وقد عَرف التاريخُ الأدبيُّ لها مكانتَها، يَظهر هذا من اشتهارها في الناس إلى حَدِّ أن **عُرِفَتْ في الأدب باسمٍ يَخُصُّها، وهذا لا يجري لقصيدة غالبًا إلا إذا كانت ذات مَزِيَّة واشتهار في أهل الأدب**، كذلك قد استعذبوها واحتَفَوْا بها في دائرة أشعار النسيب، يقول داوود الأنطاكي في (تزيين الأسواق) ص ٦٨ ط المطبعة الأزهرية المصرية:

وأما قصيدته الموسومة بالمؤنسة فهي أطول قصيدة أنشدها وواظب عليها، قيل إنه كان يحفظها دون أشعاره، وأنه كان لا يخلو بنفسه إلا وينشدها، وهي من محاسن الأشعار وأدقها لفظًا، وأعذبها سبكًا، وألطفِها شَجْوًا، وأبلغِها نسيبًا وغَزَلًا، تَهيج الشجون، وتُعِين المحزون. اهـ

وقد صرَّح ابن طولون الدمشقي باشتهار القصيدة، وبتسميتها بالمؤنسة، فوصفها في كتابه (بسط سامع المسامر في أخبار مجنون بني عامر) ص ٦٧ ط مكتبة ابن سينا فقال: **المؤنسة المشهورة.**

فهذا كله مما يؤكد على مكانة هذه القصيدة في تاريخ الأدب، وعلى احتفاء الأدباء بها.

* * *

والقصيدة غير مُقسَّمة إلى فصول موضوعية، فهي معانٍ تحزُّنِيَّة منثالة على نفس الشاعر، أو مُجَمَّعة من أحوال ومواقف مختلفة، ولهذا يَصعب حفظُها على ترتيبها شيئًا قليلًا، لكن يعوّضكَ عن ذلك أن الأبيات بتراكيبها وألفاظها ومعانيها في الغاية من السلاسة والانسيابية والسيولة، فلن تتعثَّر في حفظها إن شاء الله، كما أنّ هناك بعض الأبيات المتتالية المترابطة التي تسهِّل عليك تحصيلها.

* * *

إنّ عدم تسلسل أبياتِ القصيدة أو فصولِها وفق ترتيب موضوعي يُرجح عندي ما أذهب إليه؛ وهو أن القصيدة لم تُنشَد تامَّةً دفعةً واحدة، ولم يقصد المجنون إلى جعلِها قصيدة، وإنما هي مقاطعُ أُنشدَت في أحوالٍ وأحداثٍ، ثم هو صار (يستأنس) بها مجموعةً حين ينشدها إذا خَلَا إلى نفسه، ومن هنا اكتسبَت اسمَها (المؤنسة) فهي ليست وليدة تجربة شعورية واحدة، وإنما هي تجارب ومواقف، أنشدها على ذات البحر والقافية، لشيءٍ عندَه في البحر والقافية، ثم صار يَستأنس بها وقد جمعها.

ويدل على هذا أنه كان يلتفت بالعناية لمن يسأله عن الشعر الذي أنشده في ليلى، بل كان يسأل هو قيسَ بنَ ذَرِيح عن الشعر الذي أنشده في لُبنى، ويثبته كذلك ما ورد من أسباب ارتجال المجنون لبعض الأبيات من القصيدة، مما يدل على أنها مجموعة وأنه لم يرتجلها دفعةً واحدةً، وهذا يَنسجم تمام الانسجام مع هذه الطبيعة للقصيدة، فأبياتها متباينة أشد التبيان، بمعنى استقلال الأبيات بذاتها لا بمعنى التنافر فيما بينها، ولذلك فكثير التقديم والتأخير في القصيدة لا تُخشى مَغَبَّتُه.

ويدل على هذا أيضا أن تجد قافية القصيدة ورويّها وبحرها أكثر ما جاء عليه شعر المجنون؛ فلا أدري هل أكون قد أَبعَدتُ إن قلتُ إنّه يجوز لنا أن نَصنَعَ من هذا الباب في الديوان مؤنسةً طويلة جدًّا كان المجنون ينشدها كلها لا سيما وأنّ رواية أخرى للقصيدة جاوزَتْ ثمانين بيتًا، فكأن المجنون كان يجمع في استئناسه كلَّ ما أنشده على هذا الباب؟! هل يستقيم لي أن أقول هذا؟ لن أقوله ولكني لن أقصيه من مخيِّلتي.

***

القصيدة تدور معانيها كلُّها حول فَقْد الشاعر لحبيبته وحرمانه منها، وصار هذا الفَقْد مَضرِبَ الأمثال للعشاق المحرومين في كل عصر. إنك تجد كلَّ معاني القصيدة تصب في هذه المأساة، والشاعر يكشف لك فيها عن عظيم ما يجده في نفسه، ولن تملك إلا أن تُشفق على هذا الشاعر المُفَجَّع بتلك المصيبة، فإني لا أكاد أُنشِد هذه القصيدة أحدًا ممن يزورني إلا دعا له، وبعضُهم يذهب متلهفًا يرجو له مخرجًا تَحسُن به خاتِمَتُه عند الله سبحانه، فيقول: لعله وَصَل إلى مرحلة أصبحَ بها غيرَ مُكلَّف! يريدون من هذا أن يَطمَئنوا إلى حاله عند ربه، وما هو إلا شدة إشفاقهم بعدما سمعوا تلك القصيدة! وأما الحال عند الله فظاهر حال المجنون يبشره بالخير، ولستُ أقول فيه ما نتوقعه من الأجلاف القُساة الجريئين على أحكام التكفير مع قلة عقل ودين. إنّ المُتعيِّن الظنَّ كثيرًا بهذا الشاعر؛ فهو وإن وقع في تقصير إلا أنه كانت بينه وبين ربه سبحانه علاقة وحديث، وقد وقفتُ على كل هذا، ولم يُغرِنِي به ما يتداوله البعض من أبيات له تدل -عندهم- على خِفَّة دينه أو على كفره! لم يُغرِنِي هذا؛ فقد دَرَستُ ديوانَ

الشاعر، وجمعتُ من هذه الأبيات من ديوانه ما لم يجمعه الذين يكفرونه أو يسيئون الظنَّ به جهلًا وتسرُّعًا، وناقشتُها، وبيَّنتُ أنّ بعضَها لا يَدل من الأساس على شيء مما ذهبوا إليه، وبعضُها مصروف عن هذا الظاهر بقرائن.

ولا أجد لهذه القصيدة (المؤنسة) مناسبة معيَّنةً قيلت فيها، بل إنَّ الذي يترجح عندي-كما مرَّ ذِكرُه-هو أنها قد أُنشِدَتْ متفرِّقَةً في أحوال، ثم صار الشاعر يستأنس بها في خلواته، فإذا أردنا إثبات مناسبة لها فيمكننا القول إن المناسبة هي (الاستئناس) الذي دعاه إلى جمع متفرقات شعره على هذا الوزن وتلك القافية ليصنع منها قصيدةً طويلة.

***

والصيغة التي اعتمدتُها في هذا المجموع هي التي تقع في واحدٍ وسبعين بيتًا، وقد أوردها الأستاذ عبد الستار أحمد فراج في الديوان، وهي الأقرب إلى نص القصيدة في كتاب (تزيين الأسواق بتفصيل أشواق العشاق) لداوود الأنطاكي (ت١٠٠٨هـ) وهو من أشهر المصنفات في أخبار العشاق وشعرهم وأجمَعِها، أو هو أجمَعُها، وهي كذلك الصيغة الأقرب إلى الصيغة في كتاب (بسط سامع المسامر في أخبار مجنون بني عامر) لشمس الدين محمد بن طولون الدمشقي الصالحي الحنفي (ت٩٥٣هـ) وهذه الصيغة، على ما هي عليه في عمل الأستاذ عبد الستار، هي الأجود والأكثر اتساقًا وترابطًا، ويمكن الاعتماد عليها في تحصيل القصيدة نصًّا وفهمًا، وقد أورد الأستاذ عبد الستار بعدَها صيغةً أخرى تقع في ثلاثة وثمانين بيتًا، ومع هذا فهي تخلو مِن أبياتٍ كثيرة جاءت في الصيغة الأولى، وفيها كثير مما يزيد على الصيغة الأولى، وهذه الصيغة الثانية تظهر فيها هَلْهَلَةُ البناء، وقد شرحتُ الأبياتَ الزوائد في الصيغة الثانية عقب شرحي القصيدة، تتميمًا للفائدة، ومُراعاةً لِمَن يَعتمد الصيغةَ الأطول.

وهذا أوان الشروع في القصيدة..

نَصُّ القصيدة المؤنسة

١-تـذكرتُ لَيْلَـى والسِّـنِينَ الخَوالِيـا ... وأيـامَ لا نخشَـى علـى اللهـوِ ناهِيـا
٢-ويـوم كظِـلِّ الـرُّمْحِ قَصَّـرْتُ ظِلَّـهُ ... بلَيْلَـى فلَهّـانِي ومـا كنـتُ لاهِيـا
٣-بثَمْدِينَ لاحَـتْ نـارُ ليلـى وصـحبتي ... بذاتِ الغَضا تُزْجِي المَطِيَّ النّواجِيا
٤-فقـال بَصِـيرُ القـوم أَلْمَحْـتُ كوكبًـا ... بَـدا في سَـوادِ الليـلِ فـردًا يَمانِيـا
٥-فقلـتُ لـه بـل نـارُ ليلـى تَوَقَّـدَتْ ... بعَلْيـا تَسـامَى ضَـوْؤها فبَـدا لِيـا
٦-فلَيْـتَ رِكـابَ القَـوْمِ لم تقطـع الغَضـا ... ولَيْتَ الغَضا ماشَـى الرِّكـابَ لَيالِيـا
٧-فَيـا لَيْـلَ كـم مِـن حاجـةٍ لِـي مُهمـةٍ ... إذا جئـتُكم بالليـلِ لم أَدْرِ مـا هِيـا
٨-خَلِيلَـيَّ إلا تبكِيـانِي أَلْـتَمِسْ ... خلِـيلًا إذا أَنزَفْـتُ دَمعِـي بَكَـى لِيـا
٩-فَـما أُشْـرِفُ الأَيْفـاعَ إلا صَـبابَةً ... ولا أُنشِـدُ الأَشـعارَ إلا تَـداوِيا
١٠-وقـد يَجمَـعُ اللهُ الشـتيتينِ بعـدَما ... يَظُنّـانِ كُـلَّ الظَّـنِّ أنْ لا تَلاقِيـا
١١-لَحَـى اللهُ أقوامًـا يقولـونَ إنّنـا ... وَجَدْنا طَـوالَ الـدَّهْرِ للحُـبِّ شافِيا
١٢-وعَهْـدِي بلَيْلَـى وَهْـيَ ذاتُ مؤصَّـدٍ ... تَـرُدُّ علينـا بالعَشِـيِّ المَواشِـيا
١٣-فشَـبَّ بَنُـو لَيْلَـى وشَـبَّ بَنُـو ابنِهـا ... وأَعْـلاقُ لَيْلَـى في فـؤادِي كـما هِيـا
١٤-إذا مـا جَلَسْـنا مَجْلِسًـا نسـتَلِذُّه ... تَواشَـوا بنـا حتـى أَمَـلَّ مَكانِيـا
١٥-سَقَى اللهُ جـاراتٍ لِلَيْلَـى تباعَـدَتْ ... بِهِنَّ النَّوى حيث احتَلَلْنَ المَطالِيا
١٦-ولم يُنسِـنِي لَيْلَـى افتقـارٌ ولا غِنًـى ... ولا توبـةٌ حتـى احتَضَـنْتُ السَّـوارِيا
١٧-ولا نِسـوةٌ صَـبَّغْنَ كَبْـداءَ جَلْعَـدًا ... لِتُشْـبِهَ لَيْلَـى ثُـمَّ عَرَضْـنَها لِيـا

١٨-خَلِيلَـيَّ لا واللهِ لا أَملِـكُ الـذي قضَى اللهُ في ليلى ولا ما قضَى لِيا

١٩-قَضاها لِغَيري وابتلانِي بحبِّها فهَلّا بشيءٍ غيرِ ليلى ابتلانِيا

٢٠-وخَبَّرتُمانِي أنّ تَيْماءَ منزِلٌ لِليلى إذا ما الصيفُ أَلقَى المَراسِيا

٢١-فهذِي شهورُ الصيفِ عنا قد انقضَتْ فما للنوى تَرمِي بليلى المَرامِيا

٢٢-فلو أنّ واشٍ باليمامةِ دارُهُ وداري بأعلى حَضْرَمَوْتَ اهتدَى لِيا

٢٣-وماذا لهم لا أَحسَنَ اللهُ حالَهم مِن الحظِّ في تَصْرِيم ليلى حِبالِيا

٢٤-وقد كنتُ أَعلُو حُبَّ ليلى فلم يَزَل بيَ النقضُ والإبرامُ حتى عَلانِيا

٢٥-فيا ربِّ سَوِّ الحُبَّ بيني وبينها يكون كَفافًا لا عليَّ ولا لِيا

٢٦-فَما طَلَعَ النَّجمُ الذي يُهتَدَى بِهِ ولا الصبحُ إلا هَيَّجا ذكرَها لِيا

٢٧-ولا سِرْتُ مِيلًا من دمشقَ ولا بَدا سُهَيْلٌ لأهلِ الشام إلا بَدا لِيا

٢٨-ولا سُمِّيَتْ عندي لها مِن سَمِيَّةٍ مِن الناسِ إلا بَلَّ دَمعِي رِدائيا

٢٩-ولا هَبَّتْ الرِّيحُ الجَنُوبُ لأرضِها مِن الليلِ إلا بِتُّ للريح حانِيا

٣٠-فإنْ تَمنعوا ليلى وتَحمُوا بِلادَها عليَّ فلن تَحمُوا عليَّ القَوافِيا

٣١-فأشهدُ عندَ اللهِ أَنِّي أُحِبُّها فهذا لَها عندي فما عندَها لِيا

٣٢-قضَى اللهُ بالمعروف منها لغيرِنا وبالشَّوْقِ مني والغَرام قضَى لِيا

٣٣-وإنّ الذي أَمَّلْتُ يا أُمَّ مالِكٍ أَشابَ فُوَيْدِي واستهام فؤادِيا

٣٤-أَعُدُّ الليالي ليلةً بعد ليلةٍ وقد عِشتُ دَهرًا لا أَعُدُّ اللياليا

٣٥-وأَخرُجُ مِن بينِ البيوتِ لعلَّني أُحدِّثُ عنك النفسَ بالليلِ خالِيا

٣٦-أراني إذا صلَّيْتُ يَمَّمْتُ نحوَها بوجهِي وإن كان المُصَلَّى وَرائيا

٣٧-وما بِيَ إشراكٌ ولكنّ حبَّها وعُظْمَ الجَوَى أَعْيا الطَّبِيبَ المُداوِيا

٣٨-أُحِبُّ مِن الأَسماءِ ما وافَقَ اسمَها أو اشبَهَهُ أو كان منه مُدانِيا

٣٩-خَلِيلَيَّ ليلى أكبرُ الحاجِ والمُنَى فمَن لِي بليلى أو فمَن ذا لَها بِيا
٤٠-لَعَمرِي لقد أبكيتِني يا حمامةَ العَقِيـ ـقِ وأبكَيْتِ العُيُونَ البَواكِيا
٤١-خَلِيلَيَّ ما أرجو مِن العَيْشِ بعدَما أَرَى حاجَتِي تُشْرَى ولا تُشتَرَى لِيا
٤٢-وتُجْرِمُ ليلى ثم تَزعُمُ أنّنِي سَلَوتُ ولا يَخفَى على الناس ما بِيا
٤٣-فلم أرَ مِثلَيْنا خَلِيلَيْ صَبابةٍ أَشَدَّ على رَغْمِ الأعادِي تَصافِيا
٤٤-خَلِيلانِ لا نَرجُو اللقاءَ ولا نَرَى خليلين إلا يَرجُوانِ تَلاقِيا
٤٥-وإنّي لأستَحيِيك أنْ تَعرِضَ المُنَى بوَصلِك أو أنْ تَعرِضِي في المُنَى لِيا
٤٦-يقول أُناسٌ عَلَّ مجنونَ عامِرٍ يَرومُ سُلُوًّا قلتُ أَنَّى لِمَا بِيا
٤٧-بِيَ اليأسُ أو داءُ الهُيام أَصابَنِي فإيّاكَ عنِّي لا يكنْ بِكَ ما بِيا
٤٨-إذا ما استطال الدَّهْرُ يا أُمَّ مالِكٍ فشأنُ المَنايا القاضِياتِ وشانِيا
٤٩-إذا اكتحلتْ عينِي بعينِكِ لم تَزَلْ بخيرٍ وجَلَّتْ غمرة عن فؤادِيا
٥٠-فأنتِ التي إن شئتِ أَشقيتِ عِيشَتِي وأنتِ التي إن شئتِ أنعمتِ بالِيا
٥١-وأنتِ التي ما مِن صديقٍ ولا عِدًا يرَى نِضْوَ ما أَبقَيْتِ إلا رَثا لِيا
٥٢-أَمضروبةٌ ليلى على أنْ أَزُورَها ومُتَّخَذٌ ذَنْبًا لَها أنْ تَرانِيا
٥٣-إذا سِرتُ في الأرضِ الفضاءِ رأيتُنِي أُصانِعُ رَحْلِي أنْ يَمِيلَ حِيالِيا
٥٤-يَمِينًا إذا كانت يَمِينًا وإنْ تكنْ شِمالًا ينازِعْنِي الهَوَى عن شِمالِيا
٥٥--وإنّي لأستغشِي وما بِيَ نَعْسَةٌ لعلَّ خَيالًا مِنكِ يَلقَى خَيالِيا
٥٦-هي السِّحرُ إلا أنّ للسِّحرِ رُقْيَةً وإنّي لا أُلْفِي لَها الدَّهْرَ راقِيا
٥٧-إذا نحن أَدْلَجْنا وأنتِ أَمامَنا كفَى لمَطايانا بِذِكراكِ هادِيا
٥٨-ذَكَتْ نارُ شوقِي في فؤادي فأَصبحَتْ لها وَهَجٌ مستَضْرَمٌ في فؤادِيا
٥٩-ألا أيُها الرَّكْبُ اليَمانُونَ عَرِّجُوا علينا فقد أَمسَى هَوانا يَمانِيا

٦٠-أُسائلكُمْ هل سالَ نَعْمانُ بعدَنا   وحَبَّ إلينا بَطْنُ نَعمانَ وادِيا
٦١-أَلا يا حَمامَيْ بَطْنِ نَعمانَ هِجْتُما   عليَّ الهَوَى لَـمّا تَغَنَّيْتُما لِيا
٦٢-وأَبكَيْتُماني وَسْطَ صَحْبِي ولم أَكُنْ   أُبالِي دُمُوعَ العَيْنِ لو كنتُ خالِيا
٦٣-ويأَيُّها القُمْرِيَّتانِ تَجاوَبا   بِلَحْنَيْكُما ثم اسجَعا عَلّلانِيا
٦٤-فإنْ أنتما استطرَبْتُما أو أَردتُما   لَحاقًا بأَطلالِ الغَضا فاتْبَعانِيا
٦٥-أَلا ليتَ شِعرِي ما لِلَيلى وما لِيا   وما للصِّبا مِن بعدِ شَيْبٍ عَلانِيا
٦٦-أَلا أَيُّها الواشِي بليلى أَلا تَرَى   إلى مَن تَشِيها أو بمَن جئتَ واشِيا
٦٧-لئن ظَعَنَ الأَحبابُ يا أُمَّ مالِكٍ   فما ظَعَنَ الحُبُّ الذي في فؤادِيا
٦٨-فيا رَبِّ إذ صَيَّرتَ ليلى هي المُنَى   فزِنِّي بعَيْنَيْها كما زِنْتَها لِيا
٦٩-وإلا فبَغِّضْها إلَيَّ وأَهلَها   فإنِّي بليلى قد لَقِيتُ الدَّواهِيا
٧٠-على مِثْلِ ليلى يَقتُلُ المَرءُ نفسَهُ   وإنْ كنتُ مِن ليلى على اليأسِ طاوِيا
٧١-خَلِيلَيَّ إنْ ضَنُّوا بليلى فقَرِّبا   لِيَ النَّعْشَ والأكفانَ واستَغفِرا لِيا

قال الشاعر المُبتلَى:

١-تذكرتُ لَيْلَى والسِّنِينَ الخَوالِيا   وأيامَ لا نخشَى على اللهوِ ناهِيا

قوله (الخوالي) أي التي مَضَتْ وذَهَبَتْ. والألف في (الخواليا) هي ألف الإطلاق، فلا مدخل لها في تركيب أحرف الكلمة، فهي الألف التي توضع لضرورة وزن الشعر، **فهي ناتجة من مد صوت الفتحة**، فافهم هذا فسوف تتكرر أَلِفُ الإطلاق في هذه القصيدة كثيرًا، وسوف أنبه عليها مكتفيًا في البيان بما قلتُه هنا.

يقول: لقد تذكرتُ ليلى وتذكرتُ معها السنين التي مضَت، حين كنا لا نخشى

أن ينهانا أحدٌ عن اللهو معًا!

تلاحظ أنه قال (تذكرت) وهذا ليس معناه أنه نسيَ ليلى حتى يتذكرها، وإنما المعنى هنا أنه فكَّر بها على الصورة التي ذكرها في البيت، لأنه-وكما هو معروف عن حاله-ما كان لينساها أصلًا، ولكنه تذكر (ليلى والسنين الخواليا وأيام لا يخشيان على اللهو ناهيًا) هذا هو ما تذكره المجنون، هذه الصورة بتمامها.

وقد ورد بالفعل أنه ظل مدةً لا يُنهَى عن ليلى، كما أسنده الأصفهاني في الأغاني (٢/ ٤٢):

كان المجنون في بدء أمره يرى ليلى ويألفها ويأنس بها، ثم غُيِّبَتْ عن ناظره، فكان أهله يُعَزُّونه عنها ويقولون نزوجك أَنفَسَ جارية في عشيرتك، فيأبى إلا ليلى ويهذي بها ويذكرها، فكان ربما استراح إلى أمانيهم وركن إلى قولهم، وكان ربما هاج عليه الحزنُ والهمّ فلا يملك مما هو فيه أن يهيم على وجهه، وذلك قبل أن يتوحش مع البهائم في القفار، فكان قومه يلومونه ويعذلونه. اهـ

وأسند في الأغاني كذلك (٢/ ٤٣):

كان المجنون أول ما عَلِقَ ليلى كثيرَ الذكر لها والإتيان بالليل إليها، والعربُ ترى ذلك غيرَ منكر، أن يتحدث الفِتيان إلى الفتيات، فلَـمّا عَلِمَ أهلُها بعشقه لها منعوه من إتيانها وتقدموا إليه، فذهب لذلك عقلُه ويئس منه قومُه واعتنوا بأمره واجتمعوا إليه ولاموه وعَذَلوه على ما يصنع بنفسه، وقالوا: والله ما هي لك بهذه الحال، فلو تناسيتَها رجونا أن تسلوَ قليلًا. اهـ

فهذا يؤيِّد أنهما كانا لا يَخشيان على اللهوِ ناهيًا في السنين الخواليا.

ونلاحظ أنه قال في الشطر الأول (تذكرت ليلى والسنين) وقال في الشطر الثاني (وأيام لا نخشى على اللهو) فما وجه اقتران ليلى بالسنين، واقتران اللهو بالأيام؟

لقد تذكَّرَ السنين الطويلة الفائتة وآلَمَه ما ذهب فيها، وسببُ هذا الألم من الفراق هو ليلى، فليلى هي سبب كل حزن يقع في نفس هذا المحب العاشق،

فتذكرها أوّلًا مع السنين بصورة مجملة، ثم انتقل إلى التفصيل، فذهب ذهنه إلى الأيام وإلى اللهو الذي كان يقع في هذه الأيام وهو لهوه مع ليلى، وهكذا العشّاق، إذا تكلموا عن الألم والذكرى تذكروا السنين، فإن كانت مؤلمةً أظهروا ما فعلته بهم، وإن كانت سعيدة تحسَّروا عليها، وإذا تكلموا عن السعادة وإرواء القلب تذكروا الأيام واللحظات.

والبيت قد يدلني على أنها كانت مُحِبَّةً للشاعر كذلك، وذلك من قوله (وأيام لا نخشى على اللهو ناهيًا) إذ عبَّر بصيغة الجمع فأسند الخشية إلى كليهما، وهذا تؤيده قصة الرجل من بني مرّة والتي رواها الأصفهاني في الأغاني (٢/ ٨٦) وفيها أنه لما وصف لها حال المجنون وهيامَه في الفيافي بكت حتى غُشِي عليها، وقالت شعرًا، وفي القصة يقول الرجل: فما وجدتُ مثلَ حزنها ووجدها عليه. وتؤكده كذلك القصة التي رواها الأصفهاني في الأغاني (٢/ ١٣) وفيها أنها اختبرَتْ حُبَّه لها. وإن كنتُ أشك شديدًا في هذه القصة.

ولكن هذا قد يُعَكِّر على هذا ما أسنده في الأغاني كذلك (٢/ ٤٣):

كان المجنون أول ما عَلِقَ ليلى كثيرَ الذكر لها والإتيان بالليل إليها، والعربُ ترى ذلك غيرَ منكر، أن يتحدث الفتيان إلى الفتيات، فلما عَلِمَ أهلُها بعشقه لها منعوه من إتيانها وتقدموا إليه، فذهب لذلك عقلُه ويئس منه قومُه واعتنوا بأمره واجتمعوا إليه ولاموه وعَذَلوه على ما يصنع بنفسه، وقالوا: والله ما هي لك بهذه الحال، فلو تناسيتها رجَونا أن تسلوَ قليلًا، فقال لما سمع مقالتهم وقد غلب عليه البكاء:

فَواكَبِدا مِن حُبِّ من لا يُحِبّني ... ومِن زَفَراتٍ ما لهنَّ فَناءُ
أَرَيْتكِ إنْ لم أُعطِكِ الحبَّ عن يَدٍ ... ولم يَكُ عندي إذ أَبيْتِ إباءُ
أَتارِكَتِي للموت أنتِ فميِّتٌ؟ ... وما للنفوس الخائفاتِ بَقاءُ

اهـ

والتأمُّل القليل يقضي بأن الأبيات لا تشير إلى أنها ما كانت تحبه وإنما تشير إلى أنّ حبّها له ليس كحبه لها، يعني أنّ لها حالًا غيرَ حالِه، فليس حبُّها له على هذه المرتبة المهلكة التي هو فيها فأنزل ذلك منزلة عدم الحب له، وهكذا يبالغ العشاق، ونستأنس في ذلك بأن شأنهما معروف منذ الصِّبا، فلا أستطيع أن أفهم من قوله في البيت الأول من هذه الأبيات الثلاثة (مَن لا يحبني) أنها ما كانت تحبه إطلاقًا. على أني-كذلك-لا أَقدِر على دفع تشككي في الروايات التي فيها أنها أحبته حتى أُغمي عليها، فإن كان هذا شأنها لورد في القصص عن كليهما أشياء من هذا الهيام، لكنّ السياقَ العام لسيرتهما لا يساعد على هذا.

والأحسن عندي فيما يُبين عن حب ليلى للمجنون ما أسنده الأصفهاني في الأغاني (٢/ ٨٣):

قال رجلٌ من عشيرة المجنون له: إني أريد الإلمام بحي ليلى، فهل تُودِعُني إليها شيئًا؟ فقال: نعم، قف بحيث تسمعك ثم قل:

اللهُ يعلمُ أنّ النفسَ هالِكةٌ ... باليأس منكِ ولكنّي أُعنِّيها

مَنّيْتُكِ النفسَ حتى قد أَضَرَّ بها ... واستيقَنَتْ خُلُفًا مما أُمَنِّيها

وساعةٌ منك أَلْهُوها وإنْ قَصُرَتْ ... أشْهَى إليّ من الدنيا وما فيها

قال فمضى الرجلُ، ولم يزل يرقُب خلوةً حتى وجدها، فوقف عليها ثم قال لها: يا ليلى لقد أحسنَ الذي يقول:

اللهُ يعلمُ أنّ النفسَ هالِكةٌ ... باليأس منكِ ولكنّي أُعنِّيها

وأنشد الأبيات، فبكت بكاءً طويلًا، ثم قالت أبلغْه السلامَ وقل له:

نفسِي فِداؤكَ لو نفسي ملكتُ إذًا ... ما كان غيرُك يَجْزِيها ويُرضِيها

صبرًا على ما قضاه الله فيكَ على ... مرارةٍ في اصطِباري عنكَ أُخفِيها

اهـ

فموقف ليلى هنا في حبها معتدل، متناسق مع سائر سيرتها في قصص المجنون، ولا يدفع إلى الشك فيه.

ومن شعره الذي يؤكد اعتدالَها في هذا الحب، قوله من قصيدة في الديوان (٦/١٦):

بنفسي وأهلي مَن إذا عَرَضُوا له ... ببعض الأذى لم يَدْرِ كيف يُجِيبُ

هذا ما تطمئن إليه نفسي في حقيقة حب ليلى للمجنون، أنها كانت في هذا الحب معتدلة، أو أنها لم تكن مثله على كل حال، ولا أقبل من الأخبار ما يدل على تفانيها وقوة عشقها، كما لا أقبل القول بأنها لم تكن تحبه لو قيل.

وانظر كيف كان البيت الأول مطلعًا مناسبًا للقصيدة كلها، وكاشفًا عن كل محتوياتها (تذكرت) (ليلى) (السنين) (الخوالي) (أيام اللهو) (الواشي) إنها عناصر القصيدة كلها! ولن تجد بيتًا في القصيدة إلا وهو يدور في هذه المعني، وكأنّ القصيدة فكٌّ وشرحٌ لهذا البيت. كما أنّ البكاء بعد مدَّة من استقامة الدهر له مع ليلى وعدم حجبها هو من وحدة ديوانه، فيكاد البيت أن يكون تلخيصًا لشعر المجنون.

***

فلما تذكر الأيام التي كان يلهو فيها مع ليلى وتلهو معه دون أن يخشيا على اللهو ناهيًا، انسابتْ ذاكرتُه فذَكَرَ شيئًا مما كان فيها، فقال:

٢-ويوم كظِلِّ الرُّمْح قَصَّرْتُ ظِلَّهُ ... بلَيْلَى فلَهَّانِي وما كنتُ لاهِيا

قوله (ويومٍ) أي: ورُبَّ يومٍ فهذه الواو تسمَّى واو رُبَّ، وحَذْفُ رُبَّ كثير جدًا في شعر العرب، ترى الكلمة مكسورة بعد الواو، ويراد منها غالبًا التكثير، بخلاف استعمالنا اليوم فيراد به التقليل غالبًا. (لهاني) أي: شغلني.

يقول: ورب يوم طويل هو في طوله كظل الرمح، فإنّ الشمسَ إذا مالتْ أدنى

مَيل فإنّ طولَ ظِلِّ الرُّمح يزيد عليه، فيكون مثلَيْه وأكثر، وذلك إذا غرزنا الـرمح في الأرض، فيمتد ظلُّه طولًا ظاهرًا مُلفِتًا، فرب يومٍ هـو طويـل كطـول ظـل الـرمح، قصّرتُ ظِلَّ هذا اليوم-أي نهارَه لأنّ الظل لا يكون إلا بالنهار-قصّرتُه بلهوي مـع ليلى، فانشغلتُ وتَلَهَّيتُ ولم أكن بطبيعتي من اللاهين.

وهذا البيت فيه روح البيت الذي يأتي في القصيدة:

وقد كنـتُ أَعلُـو حُـبَّ ليلـى فلـم يَـزَلْ بيَ النقضُ والإبـرامُ حتـى عَلانِيـا

والبيت:

أَعُــدُّ الليـــاليَ ليلـــةً بعـــد ليلـــةٍ وقد عِشـتُ دَهْـرًا لا أَعُـدُّ اللياليِـا

نلاحظ أنّ المجنون قد استعمل الرمح، وذلك لأنه مـن أنحـف الأشـياء التـي تكون بأيديهم ويكثر وقوع نظرهم عليهـا، ويغلـب فيـه الطـول، يُغـرز في الأرض فيظهر ظله طويلًا.

وقوله (قصرتُ ظله) أي ظل اليوم كمـا عرفنـا، **والحـديث عـن اليـوم لا عـن الرمح**، وإنما الرمح وظله يقعان في موقع المشبه به، وهذا تصوير رائـع-عـلى قلـة التصوير في شعر المجنون-فأنتَ ترى رُمحًا مغروزًا في الأرض، وقد أخذ ظل هذا الرمح ينشأ أولًا فيزيد شيئًا فشيئًا، حتى كاد يتلاشى في الظهيرة، ثم أخذ يزيـد مـرة أخرى، ويمتد، كل هذا في نمطِ سريعٍ للحركة بحيث تراه أمام عينيك، وفي الأخيـر يتلاشى تمامًا بعد أن يكون قد امتد إلى أقصى ما يمكن أن يمتد، وهكـذا يَـتلخَّص أمام عينيك يومٌ طويل في أصله، لكنـه انقضـى سـريعًا كانقضـاء هـذا الظـل أمـام عينيك، **وهذا اليوم بدوره يدل على أيام كثيرة تَنقضـي مثـلَ هـذا الانقضـاء الـذي رأيناه في المشهد، لأنه قال (ورب يومٍ) أي هي أيام كثيرة.** لا تنتقـل قبـل أن تعـيش هذا الذي شرحتُه.

***

ثم يرجع المجنون من ذكرياته، فيعيش واقعَه الأليم، فيقول:

٣-بثَمْدِينَ لاحَتْ نارُ ليلى وصحبتي ... بذاتِ الغَضا تُزْجِي المَطِيَّ النّواجِيا

(ثمدين) و (ذات الغضا) أماكن.

(لاحت) أي ظهرت للأَعيُن وصارت واضحة.

(تزجي) من الإزجاء وهو السَّوْق والدفع، كما في قوله تعالى: ﴿ رَّبُّكُمُ ٱلَّذِى يُزۡجِى لَكُمُ ٱلۡفُلۡكَ فِى ٱلۡبَحۡرِ ﴾ وقوله تعالى: ﴿ أَلَمۡ تَرَ أَنَّ ٱللَّهَ يُزۡجِى سَحَابًا ﴾.

(المطي) هي المطايا، هي الدواب التي يركبونها، وتقال في الإبل ولا تقال في الخيل.

(الناجية) هي الناقة السريعة، واعلم أنّ المطيّة والناجية مما يَذكره العرب كثيرًا في أشعارهم.

يقول: النار الي يوقدها أهل ليلى ظهرَتْ بثمدين حينما كانت صحبتي التي أنا فيها بذات الغضا تسوق وتدفع المطايا السريعة.

ولعل هذا المرور بقوم ليلى هو ما ذكره الأصفهاني في الأغاني (٢/ ٦٠):

أخبرني عمي قال حدثنا الكراني عن العمري عن الهيثم بن عدي أنّ رهط المجنون اجتازوا في نُجعَةٍ لهم بحيّ ليلى وقد جمعتْهم نُجعةٌ فرأى أبيات أهل ليلى ولم يُقدِم على الإلمام بهم وعدل أهلُه إلى جهةٍ أخرى.. اهـ

والواو في قوله (وصحبتي) هي واو الحال، أي قد لاحت نار ليلى بثمدين حالَ كون صحبتي بذات الغضا، وجملة (تزجي المطيَّ النواجيا) جملة حالية، أي إن صحبتي بذات الغضا حال كونها تزجي المطايا السريعة. فأستطيع أن ألمس حُرقة المجنون هنا من أمرين:

الأمر الأول: **تعاقب الأحوال**، ولا شك أن الأحوال مُلاصِقة للأحداث،

فالحال عَرَضٌ لغيره، وهو في وقت تَعَلُّقِه لا يَنفك زمانيًّا عنه، فهو يقول إن نار ليلى لاحتْ بثمدين، ولم يَفْصِل، وإنما جعل ما بعدَه حالًا، فظهور نار ليلى بثمدين كان حال كون الصحبة بذات الغضا، ثم أعقب بحالٍ للحال فجعل وجودَ الصحبة بذات الغضا حال كونها تزجي المطايا المسرعة.

الأمر الثاني: **أنه قال (نار ليلى)** مع أن النار ليست نار ليلى، **بل هي نار قوم ليلى**، فإنهم يُشعِلون النارَ ليلًا لحاجتهم إليها، فهي نار عشيرتها، **ولكنّ المجنونَ لا يرى إلا ليلى، ونارَ ليلى، وديارَ ليلى**، إنّ ليلى هي ما تعنيه في كل ما يرى، وفي كل ما يَحصل حولَه، حتى في أبيات له من الديوان يجعل ليلى جزءًا من نسك الحج! فيقول (٢٦٢):

إذا الحُجّاجُ لم يَقِفوا بلَيْلَى ... فلستُ أَرَى لحَجِّهِمُ تَمامَا
تَمامُ الحَجُّ أنْ تَقِفَ المَطايا ... على لَيْلَى وتُقْرِيها السَّلاما

فإذا بلغت الحالُ به كذلك، فلا غرابةَ أن تكون النارُ نارَ ليلى، كأنه لم يوقِد النارَ إلا ليلى، وكأنه لا يَسكن بجوار هذه النار إلا ليلى!

وفي البيت إظهار في موضع الإضمار؛ لأنه قد ذكر ليلى مرتين من قبل، مرةً في البيت الأول، ومرةً في البيت الثاني، فكان الأولى في هذا البيت أن يَذكرها بالضمير، **لكنّه يتلذذ بذكر اسمها فأظهره**، لذلك فإنك تلحظ هذا من أول بيت، ولن تشعر بتطويلٍ أو فَسادٍ في تكرار اسمها.

ونرى الشاعر هنا قد قدّم الجار والمجرور، الذي عرفنا منه المكان، وذلك **لأجل عنايته بالمكان في هذا البيت**، وبالفعل فإن البيت يسيطر عليه جوُّ **الأمكنة**، ألا تراه يذكر **ثمدين**، ويذكر **ذات الغضا**، وألا تراه قد قدّم المكان حين كان المكان **مكانَ نار ليلى** وأخّرَه حين كان المكانُ **مكانَ أصحابه**؟!

* * *

ثم يَمضي يقص ما وقع في هذا المرور بالقرب من نار ليلى وديار ليلى فيقول:

٤-فقال بَصِيرُ القوم أَلْمَحْتُ كوكبًا بَدا في سَوادِ الليلِ فردًا يمانِيا
٥-فقلتُ له بل نارُ ليلى تَوَقَّدَتْ بعَلْيا تَسامَى ضَوْؤها فبَدا لِيا

قوله (بصير القوم) هو الذي يَنظر لهم. وهو المقصود في قول النابغة الشيباني:

يَكادُ يُعشِي بصيرَ القومِ زِبْرِجُهُ حتى كأنَّ سَوادَ العَيْنِ مَطْرُوفُ

(ألمحت) أي رأيته، واللمح هو الرؤية الخاطفة.

(فردًا يمانيًا) يراد به السيفُ اليماني ولمعانُه في سواد الليل كالكوكب، وقوله (فردًا) أي متفردًا لشدة لَمَعانه وحسنِ هيئته، والله أعلم.

(توقدت) أي ازدادتْ وارتفعتْ إذا غُذيتْ بالوَقُود وهو الحطب، فكأنَّ النارَ تُغذَّى بالوقود فتضطرم.

(العليا) اسم للمكان المرتفع.

(تسامى) ارتفع وبالَغ في الارتفاع.

(بدا) أي ظهر.

يقول: إنّ بصيرَ القوم حين رأى نارَ ليلى ظنها كوكبًا، فقال قد رأيتُ كوكبًا في سواد الليل رؤيةً خاطفةً يظهر وكأنّه فردٌ يماني، لكنني صححتُ له الأمرَ، فهي نارُ ليلى تتوقد وترتفع ويظهر ضوؤها لِي وهي في هذا المكان المرتفع.

هذا البيت جاء في نفس معناه ثلاثة أبيات كالشارحات له، قال المجنون في الديوان (١٢٥):

وإني لِنارٍ دونَها رَمْلُ عالِجٍ على ما بعيني مِن قَذًى لَبَصِيرُ
كأنَّ نَسِيمَ الرِّيحِ حينَ يُنِيرُها كنَجْمٍ خَفِيٍّ في الظلامِ يُنِيرُ

انظر إلى قوله (بدا لِيَ) هذا القول غريب جدًا؛ لأنه قد ذكر (توقدت) و (بعليا)

و (تساما) ثلاثة أشياء؛ فالنار قد توقدت في مكان مرتفع، وصَعد لَهيبُها إلى الأعلى، ثم بعد كل ذلك لا يكون قد بدا ضوؤها للناس جميعًا ويكون قد بدا له هو، كيف؟!

لقد قلتُ لك من قبل إنه لا يرى إلا ليلى، ثم هو لا يرى كذلك شيئًا من ليلى إلا أن يكون له هو! فضوءُ نارِ أهلِ ليلى هو في حقيقة الأمر يبدو لكل مَن يراه، ولكن المجنون يشعر أنه يبدو له هو فقط.. إذا ظهرت ليلى تمشي فهي ظهرتْ له هو.. وإذا نطقتْ ليلى فإنها تُشجِيه هو.. وإذا ضَحِكتْ ليلى أشرقتْ شمسُها عليه هو.. وهكذا.. رحمه الله وغفر له بما لاقاه!

وكان للشاعر أن يقول (بدا فردا يمانيا في سواد الليل) ولكنه قال (بدا في سواد الليل فردًا يمانيا) إنه أراد أن يُحضر سواد الليل في ذهنك قبل أن ترى هذا الذي يلمع فيه كفرد يماني؛ إنه هنا يسابق إلى ذهنك بالصورة قبل أن ترى الفرد اليماني نهارًا ثم تضطر إلى تصحيح الصورة بجعل الليلة خلفيَّةً للمشهد. إن الشاعر هنا تجنب هذا الأمر بأن أتى بالليل أوَّلًا، ثم أوجد فيه الفردَ اليماني، لاحظتَ هذا؟ وهو من المواضع التي استوقفت عبد القاهر الجرجاني في (دلائل الإعجاز) فبيَّنها بيانًا حسنًا.

وتأمل قوله (بدا فردًا يمانيا) فلم يقل (بدا كفردٍ يماني) وذلك ليجعله هو هو فردًا يمانيا، أو كأنه التبس بصورة الفرد اليماني، وهو أقوى من التشبيه في المطلوب في هذا السياق. تأمل هذا.

***

ولأجل هذا الضوء الذي بدا له، ولأجل علمه بالقرب من صاحبة هذا الضوء تمنى ألا ينقطع عن هذا المكان، وعن رؤية النار الآتية منه فقال:

٦-فلَيْتَ رِكابَ القَوْمِ لم تقطعِ الغَضا   ولَيْتَ الغَضا ماشَى الرِّكابَ لَيالِيا

(الركاب) هي المطايا التي يركبها القوم، وهي الإبل التي يسافرون عليها، وهي نفس الركاب التي ذكرها في البيت الثالث حيث قال (وصحبتي بذات الغضا

تزجي المطي النواجيا).

(ماشَى) من المشي، على باب المفاعلة، وهو يفيد الاشتراك في الفاعلية والمفعولية من جهة المعنى، فكلٌّ من الطرفين هو فاعل ومفعول، وقع منه الفعل ووقع عليه الفعل، هذا من حيث المعنى، وأما من حيث اللفظ فالفاعل غير المفعول ولا يشتركان.

يقول حين رأى نارَ ليلى: ليتَ المطايا التي نركبها لا تنتهي من محاذاة الغضا، وليت الغضا يظل ماشيًا معنا مدةَ ليال فلا نحن نقطع الغضا، ولا الغضا ينتهي من موازاتنا!

انظر إلى حال هذا العاشق المجنون! إنه لا يتمنى ذلك لأجل أنه يرى ليلى، أبدًا، **إنه فقط يرى نارَ ليلى، ويرى المكان الذي يسكن فيه قوم ليلى، إنه يريد فقط القربَ من المكان الذي فيه ليلى.**

وانظر إليه وهو يقول (ليت) وهذا اللفظ يفيد التمنيَ أي طلبَ ما لا طمع فيه أو طلبَ ما فيه عسر، وقد اشترط النحويون لاستعماله في الممكن ألا يكون هناك احتمال لحصوله، وذلك حتى لا يكون ترجِّيًا، فالمجنون هنا يستعمل (ليت) لأنه يعلم أنهم لابد وأنْ يقطعوا الغضا، ولابد وأنّ الغضا لن تُماشِيَه الركابُ ليالِيَ، بل هي أرض يقطعونها ويمرُّون منها حتمًا!

ونسبة التفريق إلى الركائب في هذا البيت تشبه قوله في الديوان (٥/ ٢):

ألا قاتَلَ اللهُ الرَّكائبَ إنما ... تُفرِّق بين العاشِقِينَ الرَّكائبُ

فتراه نسبَ التفريق للركائب وأغلظ فيها الوصف!

وتأمل كذلك أنه قال (ماشى) بالماضي، ولم يقل (يُماشي) بالمضارع، مع أنّ الفعل المضارع يوحي بالتجدد والدوام، وذلك لأنَّ الجوَّ الذي يسيطر على هذه القصيدة كلها هو **جوُّ الحسرة على كل جميل والعذاب من الحاضر**، وهذا ما يَظهر من أول كلمة في القصيدة (تذكرتُ) كما ذكرتُ في موضعه، **ولذلك كان الفعل**

الماضي هنا أجود وأعمق في الدلالة وأكثر تناسقًا مع جوِّ القصيدة.

وتلاحظ أن الشاعر هنا قد تمنى مرتين، مع أن ما تمناه من حيث واقع الأمر هو شيء واحد، يقع بتمامه مرة واحدة، ولكنه جَعل من الشيء الواحد صورتين، وجعل له أمنيتين؛ وذلك حينما قال لفظة (ليت) مرتين، فقال (فليت ركاب القوم) ثم قال (وليت الغضا) فكأنه تمنى مرتين؛ لأن ركاب القوم إذا لم تقطع الغضا فإن الغضا يُماشي الركاب، ولو أن الغضا ماشى الركاب فإن الركاب لن تقطع الغضا، أَفَهِمتَ هذا؟ وهذا منه إسهاب في تفصيل موضع الأمنية، وهو يدلنا بدوره على شدة الوَجد في نفسه. تأمل.

***

ثم يلتفت في الكلام إلى ليلى، والالتفات والتحول في هذه المؤنسة وشعر المجنون كثير وواضح، فيكثر الشاعر من التنقل بين المخاطَبين، وكأنه يحكي حالةً من اللهفة والاستجداء، مرةً إلى ليلى، ومرةً إلى الأَخِلّاء، ومرةً إلى الحَمَام! فيلتفت هنا إلى ليلى وكأنه يُكمِل شكواه إليها ، فيقول:

٧-فَيا لَيْلَ كم مِن حاجةٍ لِي مُهمةٍ   إذا جئتُكم بالليلِ لم أَدْرِ ما هِيا

قوله (فيا ليلَ) على الترخيم.

يقول المجنون بعد أن بيَّن شكواه: فيا ليلى اعلَمِي أنِّي كثيرًا ما تكون لي حاجة فآتي إليكم بالليل لأُحَصِّل حاجتي فلا أدري ما أريد!

تأمل قوله (إذا جئتُكم بالليل) لماذا ذَكَرَ الليلَ خاصة؟ إنّ هذا لابد وأن يكون له دلالة في الشعر، لأنّ لغةَ الشعر مَبْنِيَّةٌ على تصفية التركيب وإخلاصِه للمعنى، وليست مَبْنِيَّةً على الاسترسال وحكاية الحال كما يكون في القَصص أو بعض الأعمال الأدبية الأخرى، فما هو مدلول قول المجنون (بالليل) في هذا البيت؟

أقول: لعل ذلك لأجل أنَّ شدةَ ما يجد في نفسه من عشق ليلى إنما تـزداد لـيلًا، فهي تكون بالليل والنهار، ولكنها تزداد بالليل لخلوِّ البال مما قد يُشغِل المـرءُ بـه نفسَه أو مما تقع عليه عينُه من أمورٍ حولَه فينشغل ولو أقلَّ انشغالٍ.

وقد يؤيِّد ذلك قولُه في المؤنسة:

ولا هَبَّـتْ الـرِّيحُ الجَنـوبُ لأَرضِـها مِـن الليـلِ إلا بِـتُّ للـرِّيحِ حانِيًـا

وقولُه (١٧٠/ ١-٢):

نهـارِي نهـارُ النـاسِ حتـى إذا بَـدَا لِيَ الليلُ هَزَّتني إليـكِ المَضـاجِعُ
أُقَضِّـي نهـارِي بالحـديث وبـالمُنَى ويجمعنِـي والهَـمَّ باللَّيـلِ جـامِعُ

وقولُه في المؤنسة:

وأَخـرجُ مِـن بـينِ البيـوتِ لعلَّنـي أحدثُ عنك النفسَ بالليـلِ خالِيـا

وانظر إلى قوله (لم أدر ما هي) ولم يقل (نَسِيتُها) وهذا أبلغ، لأنّ النسيان يكـون مع العلم، فإذا ورد سببٌ يؤدي إلى التذكر فإنه يتذكر، لكنّ المجنونَ هنـا صـار (لا يدري) يعني لا يعرف أصلًا ما هي هذه الحاجة وليس أنه نَسِيَها، يعني هو يذكر أنّ هناك حاجةً، ولكنه لا يعرفها، وهـذه أصـعب حـالات غيـاب الـذهن والفنـاء في المحبوبة حين مخالطة مكانها؛ ألا يدري المُحتاجُ ما هي حاجته، مع علمـه أنّ لـه حاجةً!

ولم يكتفِ الشاعر بأنْ ذكرَ حدوثَ ذلك له مرةً أو مرتين، بل أتـى بلفـظ (كَمْ) الذي يَدل على الكثرة، فنفهم أن ذلك وَقَعَ له كثيرًا؛ أن يأتي لحاجةٍ بالليل فلا يدري ما هي.

* * *

ثم يفيض الكيل بهذا العاشق، ويلتفت عـن لـيلى إلى صـاحبيه أو إلى صـاحبه، فيقول:

٨-خَلِيلَــــيَّ إلا تَبكِيــــانِي أَلْــــتَمِسْ   خَلِـيلًا إذا أَنزَفْـتُ دَمعِـي بَكَــى لِيـا

قوله (أنزفت دمعي) أي بكيتُ حتى انقطع الدمعُ فلم يبق في العين منه شيء.

يقول: يا صاحبَيَّ إن لم تبكيا لأجلي تأثرًا بـي فـإني إذا انقطـع دمعـي سـألتمس صاحبًا يبكي لي.

يخاطب صاحبَه أو صاحِبَيه، وقـد جـرى أسـلوب الشـعراء الجـاهليين علـى مخاطبة الواحد بخطاب الاثنين، وبقي هذا الأسلوب في الإسلاميين، فمنه قول كثيِّـر عزة في أول بيت من رائعته التائية:

خَلِيلَــــيَّ هــــذا رَبْــــعُ عَــــزَّةَ فــــاعْقِلا   قَلُوصَيْكُما ثم ابْكِيـا حيـثُ حَلَّـتِ

ومن المحتمل أن يكون الصـاحبان همـا ابنـي عمـه، لأنـه قـد ورد في الأغـاني (٢/ ٢٨):

وكان للمجنون ابنا عم يأتيانه فيحدثانه ويسليانه ويؤانسانه، فوقف عليهما يومًـا وهما جالسان، فقالا له: يا أبا المهدي ألا تجلس؟ قال: لا بل أمضي إلى منـزل ليلـى فأترسمه وأرى آثارها فيه فأشفي بعض ما في صدري بها، فقالا له: فنحن معك فقال إذا فعلتما أكرمتما وأحسنتما، فقاما معه حتى أتى دارَ ليلى، فوقـف بهـا طـويلًا يتتبـع آثارها ويبكي ويقف في موضع موضع منها ويبكي.. اهـ

فيقول لصاحبيه إنكما إن لم تبكيا لأجلي فإني سألتمس صديقًا غيركما إذا انقطع دمعي من كثرة البكاء بكى هو لأجلي. والالتماس فيه زيادة البحث والتحري، وليس أنه يتخذ صديقًا فقط، بل إنه يبحث عنه-يلتمسه-وهذا يدلك على حجم المأسـاة التي كان يعيشها هذا المجنون، إلى درجة أنـه سـيبذل جهـدًا في التمـاس صـديق، لمجرد أنه إذا انقطع دمعُه من البكاء بكى هو لأجلـه، فيقـول (إلا تبكيـاني ألـتمس خليلًا..) فأيّ ألم وأيّ نَكَدٍ يَبكي لأجله هذا المجنون حتى ينقطع دمعُه؟!

وهذا البيت يشبه قوله في الديوان (٣٠٩/ ١٨):

خَلِيلَـيَّ هيـا أَسـعداني علـى البُكـا فقد جَهَدَتْ نفسـي وربِّ المَثانِيا

***

ثم كأنما شعر المجنون بأنه ستُظَنُّ به المبالغة وأنـه يُعطـي الأمـر فـوق قـدرِه، فأراد أن يبيِّن أنّ الأمر ليس كذلك وأنه بالفعل عظيم فقال:

٩-فَـمـا أُشْـرِفُ الأَيْفـاعَ إلا صَـبابَةً ولا أُنْشِـدُ الأَشْـعارَ إلا تَـداوِيا

(أُشرِف) أي أعلو وأصعد.

(الأيفاع) هي المناطق المرتفعة العالية من الأرض والجبال.

(الصبابة) هي ما يجده الإنسان في نفسه من الوَجد والهَوى والشوق.

يقول لصاحبيه: إنني لا أستعظم تافهًا، ولا أطلب منكما البكاءَ لأجل شـيء لا يستحق، فقد بلغت حالي أنني لا أصـعد إلى هـذه المنـاطق المرتفعـة مـن الأرض والجبال إلا لِمَا أجد في نفسي من الوَجد والشوق، وبلغ مـن حـالي أننـي لا أقـول الشعرَ الذي تسمعونه مني إلا محاولةً للتداوي والشفاء مما أنا فيه، فـأقول الشـعرَ لعله يخفف عني بعضَ ما أجد!

ولعل إشرافَه عـلى الأيفـاع المـذكورَ في هـذا البيـت يفسـره قولـه في الـديوان (١٣٢/ ٧):

وأُشْـــرف بـــالقَوْزِ اليَفـــاعِ لعلّنـــي أَرى نـارَ ليلـى أو يَـراني بَصِيرُها

وقد ورد في كتاب الأغاني (٢/ ٩٣) سببُ قوله هذا البيت والبيتين بعـده، فعن بعض القشيرين عن أبيه قال: مررتُ بالمجنون وهو مشرف على واد في أيام الربيع، وذاك قبل أن يختلط، وهو يتغنى بشعرٍ لم أفهمه، فصِحتُ به: يا قَيْس، أمـا تشـغلك ليلى عن الغنـاء والطـرب؟ فتـنفس تنفسًـا ظننـتُ أن حيازيمـه-أي ضـلوعه-قـد انقدَّتْ، ثم قال:

ومـــا أُشْـــرِفُ الأَيْفـــاعَ إلا صَـــبابَةً ولا أُنْشِـــدُ الأَشْـــعارَ إلا تَـــداوِيا

وقــــد يَجمُـــع اللهُ الشـــتيتينِ بعـــدَما ... يَظُنّــانِ كُــلَّ الظّــنِّ أنْ لا تَلاقِيــا

لَحَــــى اللهُ أقوامًــــا يقولـــونَ إنّنـــا ... وَجَدْنا طَوالَ الدَّهْرِ للحُـبِّ شـافِيا

اهـ

فالظاهر أنّ هذه الأبيات قد تولّدت ابتداءً في هذه الحادثة، ثم بعد ذلك ضـمّها المجنونُ في مكانها المناسب من القصيدة التي يستأنس بها، ويؤيد ذلك **أن الشعراء يفعلون هذا، أي يجمعون شتاتَ ما يقولونه في عمل واحدٍ إذا اتفـق الـوزن والقافيـة وانسجم المعنى بحيث يبدو عملًا واحدًا يؤدي غرضًا واحدًا.**

ويؤيّد هذا أنه قال في الأبيات (وما أُشرِف الأيفاع..) مستخدِمًا حرفَ الـواو في أول البيت، أما البيت في المؤنسة (فما أُشرِف الأيفاع..) بالفاء، وكأنّ الشـاعرَ لمـا أنشد الأبيات للمرة الأولى في الحادثة المذكورة ذكر الـواو **لأنهـا الأليـق بالمقـام**، فلما دمج الأبيات في القصيدة التي يأنس بها جعل الفـاءَ مكـان الـواو **لتلـتحم مـع المعنى الذي قبلها، فتكون دالةً على سببية ما بعدها فيما قبلها**، والله أعلم.

ثم هذا البيت قد يدل على قِلَّةِ شعر المجنون، فإنّ المحققين يـذكرون أنّ شـعرَ المجنونِ أكثرُه لم يَخلُص له في النسبة، فقد نُسِـبَ إليـه وإلى غيـره، والمؤنسـة هـي أطول شعره، وذكروا أنه كان لا يحفظ غيرَها، فكان يقولها في خلواته يستأنس بها، ولأجل هذا أيضًا لم يتنوَّع شعرُه في الأبواب المختلفـة، فهـو لا يقـول إلا في عشـق ليلى (ولا أنشد الأشعار إلا تداويًا) بل قد أكّد المجنونُ هذه الحقيقة-أي عدم تنوُّع شعره-في موضع آخر من ديوانه، فقال (١٤٠/ ١٣):

إذا مـا قَرَضْـتُ الشِّـعرَ في غيـر ذِكرِهـا ... أَبَى وأَبـيكُمْ أنْ يُطـاوِعَني شِـعْرِي

وقد وقفت بالفعل على أن الشاعر لم ينشغل في شعره بغير عشق ليلى، وله بعض هجاء وافتخار قليل جدًّا بل نادر، وله حِكمةٌ، كلُّه يَتعلَّقُ بليلى، مما يجعل شعرَه في غير ليلى منعدمًا، إلا تلك **الأبيات الأربع التي رثى بها أباه، فهـي الشـعر الوحيـد في**

ديوانه كله الذي لا مدخل لليلى فيه!

***

ثم كأني بالشاعر لَمّا بلغ به الألم مبلغًا صار يكلم ليلى، ويكلم صحبَه، ويشكو أَلمَه، وصار همُّه في زيادة، فكأنّه قد زفرَ زفرةً يبثُّ فيها أنّ كلَّ هذا الذي يفعله لن يجدي نفعًا! وأنّ الذي ينفعه هو فقط اجتماعُه بليلى، فهو يقول لصاحبيه في آخر ما قال (ولا أنشد الأشعار إلا تداويًا) فكأنه قد طرأ على باله قضيةُ **التداوي** مِن حُبِّها، وأنه لا شيء يَشفيه منها إلا أن يجتمع بها، فزفر هذه الزفزة ملتفِتًا عن صاحبيه، شاردًا ببصره، يقول:

١٠-وقد يَجمُع اللهُ الشتيتينِ بعدَما يَظُنّانِ كُلَّ الظّنِّ أنْ لا تَلاقِيا

(الشتيتين) من الشَّتّ وهو الافتراق.

يقول: إن اللهَ قد يجمع الحبيبين الذين تَفَرَّقا، بعد أن تمتلأَ صدورُهما باليأس من اللقاء.

وإذا تأملتَ البيتَ-مثلما تأملتُه-ربما ظهر لك أنّ الشاعرَ لا يَقصِد الظاهرَ من الكلام، وهو الرجاء في أنْ يجمعَه اللهُ تعالى بحبيبته، وإنما يقول ذلك يُصبِّر نفسه، وهو يعلم أنه لن يلقاها أبدًا، **كيف وقد تزوجَتْ فلا مطمعَ فيها** حتى قال في هذه القصيدة:

قَضاها لغيري وابتلاني بحُبِّها فهلّا بشيءٍ غيرِ لَيْلَى ابتلانِيا

وكيف وقد ذَكَر هو نفسه في هذه القصيدة يأسَه منها وعدمَ رجائه اللقاءَ، فقال:

بِيَ اليأسُ أو داءُ الهُيامِ أصابني فإيّاك عنّي لا يكن بكَ ما بِيا

وقال:

خَليلانِ لا نَرجُو اللقاءَ ولا نَرَى خَلِيلَينِ إلا يَرجُوانِ تَلاقِيا

وقال في آخر القصيدة:

علـى مِثـلِ لَيْلَـى يَقتُـل المَـرءُ نفسَـهُ ... وإنْ بِتُّ مِن لَيْلَى على اليـأسِ طاوِيـا

فهو يائس مِن لِقائها في نظري، لكنه يحاول أنْ يَتصبَّر على هـذا البُعـد الـذي لا رجاءَ في الخلوص منه، ويدل عليه كذلك أنّ هذه القصيدةَ (المؤنسة) كان يقولها في الفَلَوات وهو مغيَّبٌ، وهذه أشدُّ حالات اليأس وهي قد تزوجَتْ وصارَتْ في بيت زوجها بالفعل.

وقد صرّح المجنونُ في بعض شعره بأنه يائس وأنـه مـع هـذا اليـأس يتكلـف، فيقول:

اللهُ يعلَـــم أنّ الـــنفسَ هالِكَـــةٌ ... باليـأسِ منـكِ ولكنّـي أُعَنِّيهـا

وله بيتٌ رائق يدل على صحة هذا التفسير؛ إذ يَجمع البيتُ بين اليأس والرجاء، فيقول (٥٨ / ٣):

إذا مـتُّ خـوفَ اليـأس أحيـانِي الرَّجـا ... فكـم مـرةٍ قـد مِـتُّ ثـم حَيِيـتُ

وأخيرًا تأمّل هذا البيت (١٤٧/ ٢):

فــإنْ أَكُ عــن ليلـى سَـلَوْتُ فـإنّما ... تَسَلَّيْتُ عن يأسٍ ولم أَسْلُ عن صبرِ

* * *

ويشتد عليه ألمُ الفراق، فيتحـول في الكـلام إلى أُنـاسٍ كـأنّهم قـد تكلمـوا بـأن المجنون قد وَجَدَ الشفاءَ من الحب، فكأنهم لم يُراعوا ما يجد مـن الألم ومـا يعيشـه مِن الأَسى، فكان قولُهم كالافتراء عليه، بل وفيه انتقاصٌ من قدر ليلى، مما دفعه إلى أنْ يُغلِظ لهم القولَ ويدعو عليهم! فيقول:

١١-لَحَـى اللهُ أقوامًـا يقولـونَ إنّنـا ... وَجَدْنا طَـوالَ الـدَّهْرِ للحُـبِّ شـافِيا

(لحى الله أقوامًا) هو كقولهم (قبحهم الله ولعنهم) فهو لفظ فيه دعاء وتقبـيح، ويكون مع شديد الضيق واللوم أو التقريع.

(طَوال الدهر) بفتح الطاء، أي على امتداد مدة الدهر.

يقول: قبح الله أقوامًا كذبوا عليَّ واتهموني بما لا يتناسب وحالي التي أنا فيها، وبما لا يتناسب وقدر ليلى، فيقولون إنني وجدتُ شيئًا يشفيني من حب لليلى!

هذا المعنى يشبه قوله في القصيدة:

يقــول أُنــاسٌ عَــلَّ مجنــونَ عــامِرٍ يَــرومُ سـلوًّا قلـتُ أنّـى لِـمَا بِيا

بِــيَ اليــأسُ أو داءُ الهُيــامِ أصــابني فإيّـاك عنّـي لا يكـن بـكَ مـا بِيا

وهو يرفض ذلك في موضع آخر من ديوانه إذ يقول (١٤٧/ ٢):

فــإنْ أَكُ عــن ليلــى سَــلَوْتُ فــإنّما تَسَلَّيْتُ عن يأسٍ ولم أَسْلُ عـن صبرِ

ولاحِظْ هنا أن المجنون قد شعر بالإهانة، أو الاستهانة في كلام هؤلاء؛ فهو يرى أنّ مَن يقول له إنك شفيتَ من حب ليلى أو إنك ربما تسلو على طول الزمان- يرى أنه قد أساء في حق ليلى وحَقِّه، فهو لا يرى أنّ ليلى ممن يُسلَى عن حبها، ويرى أن الذي يجده في نفسه هو مما لا يَخفى على أحد.

ونلاحظ أن هذا قد وقع في القصيدة في موضعين، هذا هو الموضع الأول، والموضع الثاني هو البيتان اللذان نقلتُهما آنفًا، وهما الأبيات (٤٥) (٤٦) من هذه القصيدة، وفي الموضعين كليهما نلاحظ أن المجنون قد ردَّ على مَن يقولون له شفيتَ أو سلوتَ وكأنه يَدفع عن نفسه (تُهمةً!).

وانظر إلى التقديم والتأخير الذي وقع في البيت، فقد كان الأصل أن يقول (وجدنا شافيًا للحب) ولكنه قال (وجدنا للحب شافيًا) فنراه قد قدَّم المتعلِّقَ وهو الجارّ والمجرور على متعلَّقه، وذلك لشدة تعجيبه من أن يكون للحب شافيًا؛ فإنّ المشكلة ليست في وجود شفاء، فالشفاء من الأدواء الأخرى كثيرٌ متحقق، ولكن المشكلة هي: بأي شيءٍ يكون الشفاء للحب؟! هذا ما لا يكون، وهذا ما يُعَجِّب منه الشاعر، أن نَجِدَ للحب شافيًا؛ فعدم وجود الشافي من الحب أو عدم فوز

المجنون بالشافي من الحب جعله يُقدِّم الحبَّ في الكلام على متعلَّقِه وهو الشفاء نفسه.

***

ثم يقدم البرهان على عدم وقوع هذا الشفاء، وعلى أن حالته لا يمكن الشفاء منها، فيقول:

١٢-وعَهْدِي بلَيْلَى وَهْيَ ذاتُ مؤصَّدٍ تَرُدُّ علينا بالعَشِيِّ المَواشِيا

١٣-فشَبَّ بَنُو لَيْلَى وشَبَّ بَنُو ابنِها وأَعْلاقُ لَيْلَى في فؤادِي كما هِيا

(المؤصد) ثوبٌ تلبَسه الطفلة الصغيرة، وهو فيما يظهر ما نسميه الآن في مصر في عاميَّتِنا (الصِّدِيري) فهو يُلبَس على الصدر وليس له أكمام.

(شب بنو ليلى) أي صار أبناؤها شُبّانًا.

(أعلاق ليلى) أي ما يتعلق بقلبي من محبتها، فقد شَبَّه مَحبَّةَ ليلى بالأعلاق، كأنها خطاطيف وحِبال تتعلق بقلبه ولا تُفلته. وقد قال المجنون في موضع آخر من ديوانه (٢/ ٢):

وكيف وحُبُّها عَلِقٌ بقَلبِي كما عَلِقَتْ بأَرْشِيَةٍ دِلاءُ

يقول: إنني لستُ حديثَ عهد بليلى حتى تظنوا أنّي سأنساها مع مرور الوقت، فإنني أعرف ليلى مذ كانت طفلةً صغيرةً ترتدي هذا المؤصّد وكنا نرعَى المواشيَ، فكانت ترعَاها نهارًا ثم تردُّها علينا عِشاءً، وها هو العهد قد طال، وصار أبناءُ ليلى شُبّانًا، ثم صار أبناءُ أبنائها شُبّانًا، ومع هذا الطول في الزمن لا يزال حبُّ ليلى عالقًا في قلبي، فهذا يُثبت أن الذين يقولون إنني شفيتُ لا يعرفون حبِّي لها كيف يكون، ولذلك استحقوا مني أن قلتُ فيهم (لحاهم الله!) والكلام في البيت ليس على الحقيقة، وإنما أراد به المبالغةَ في طول المدة التي عاشها وهو يحب ليلى، وأنَّ المدة مهما طالتْ فإنه لن يتخلص مِن حبها ولن يشفى ولن يسلو. والله تعالى أعلم.

قال المجنون في موضع آخر من ديوانه (٦٨/ ٣):

فما حبُّ ليلى بالوَشِيكِ انقطاعُهُ ولا بالمُؤدَّى يومَ رَدِّ المنائِحِ

ونرى أنّ الشاعر قال هنا (ذات مؤصد) ولم يقل (صغيرة) يريد بذلك أنْ يخلق لك صورةً مَرئيَّةً لا أنْ تَفهَمَ المعنى فقط أنها كانت صغيرة، إنه يصنع لك صورةَ طفلةٍ صغيرةٍ في خيالك، وهي تلبَس هذا المؤصَّد أو (الصديري) كما نسميه في دارجتنا في مصر، فهذا التصوير يكون أشدَّ وقعًا في نفسك، وأوضحَ دلالةً على الصِّغَر.

وأظنّ أنّ المجنون حين قال (ذات مؤصد) **لم يكن يقصد فقط أن يثير خيالَك، بل كان خيالُ هو نفسُه ثائرًا**، فحينما وصفَها بهذا الوصف كان هو نفسه شاردًا بخياله في الماضي، وكان يراها بعينه في خياله وهي تلبس المؤصَّدَ وتَرُدُّ المواشي.

وعلى الرغم من أن الشاعر يريد أن يبيِّن أنّ معرفته بليلى قديمة إلا أنه قد أَتى بأمرين في هذا البيان لابد وأن نفهم لماذا أتى بهما: الأمر الأول أنه قال: (ترد المواشي) والأمر الثاني: أنه قال (بالعشي) فما فائدة ذِكْره هذين الأمرين؟ وأُذَكِّركَ -أيها القارئ- **بأنّ لغةَ الشعرِ لا تقبل الحشوَ غيرَ المفيد، ولا تقبل الزيادةَ لمجرد حكاية الحال، فهذا عيب يُسقِط الشعرَ والشاعرَ**، فلابد هناك فائدةٌ من ذكر المجنون لهذين الأمرين، ولابد مِن دلالتهما على شيءٍ يريد قولَه في شعره.

أما قوله (ترد المواشي) فهذا فيه إشارة إلى أنها كانت صغيرةً جدًّا، ولذلك فعهده بها بعيد جدًا كذلك، وهذا يدعم الغرض الرئيس من الكلام، وكذلك هو يتلذذ بذِكر ذلك لأنّ الكلامَ يعني طولَ مُقامِها بجوارهم، لأن الذي يرعَى الماشية لا يرعاها يومًا ولا يومين، بل هو مقيم ويرعاها كلَّ يوم، **ولذلك تراه استعمل صيغة المضارع (تَرُدُّ) ولم يستعمل صيغةَ الماضي**، مع أنّ كلَّ ما يحكيه قد وقع في الماضي، **وذلك لأنّ صيغةَ المضارع تدل على التجدد والحدوث، وتضع القائلَ والسامعَ في حالةٍ حيَّةٍ داخل الحدث.**

وأما قوله (بالعشيّ) فما دلالته؟ لقد رجعتْ ليلى بالعشيِّ ترد المواشي، فمعناه أنها قد قضت النهار كلَّه هناك في جِوارِ الشاعر، فهذا فيه تأكيد أكثر على طول إقامتها فيهم، **فنحن استفدنا طولَ الإقامة من المجيء بالعشيّ مضافًا إليه تكرارُ الفعل من قوله (تَرُدُّ) مستعمِلًا صيغةَ المضارع؛** فمَن ردّ بالعشيِّ فقط ربما يكون مقيمًا لأيام ثم يرجع، ومَن كان **يَرُدُّ وليس بالعشي** -العصر مثلًا- فربما يَرُدُّ المواشي ثم يركب إلى أهله، أما مَن كانت عادته أنه **يَرُدُّ بالعشيّ** فإنه لا يكون إلا مقيمًا. تأمّل هذه الصورة جيدًا وتأمّل دلالة الألفاظ عليها قبل أن تنتقل عنها.

ونلاحظ أيضًا أنه استَعمل الإظهارَ في موضع الإضمار، لأنه قد ذكر ليلى في البيت الأول حين قال (وعهدي بليلى) فكان مقتضَى الظاهر أنْ يقول في البيت الثاني (فشب بنوها) و (أعلاقها) ولكنه أظهر اسمَها في الموضعين فقال (فشب بنو ليلى) و (أعلاق ليلى) **وهذا مخالف لمقتضَى الظاهر وموافق لمقتضَى الحال، فمما هو مقرر في البلاغة أنّ الخروجَ عن مقتضَى الظاهر إلى مقتضَى الحال يكون لنكتة،** والنكتة هنا هي تلذذ المجنون بذكر اسمِ ليلى، بل من المعروف أن المجنون كان له مع اسم ليلى حال خاصة، ألم تسمع إليه يقول في هذه القصيدة:

أُحِبُّ مِنَ الأسماء ما وافقَ اسمَها ... أو اشبَهَهُ أو كان منه مُدانِيا

وهذا الإظهار في موضع الإضمار يفعله المجنون كثيرًا، **حتى أنه قد ذكر ليلى بالعَلَم في هذه القصيدة اثنتين وثلاثين مرة؛ تسعةً وعشرين مرةً بالاسم، وثلاثَ مرات بالكُنية.**

وقد ورد في الأغاني (٢ / ٢٤) أن المجنون مرَّ بزوج ليلى وهو جالس يصطلي في يومٍ شاتٍ فقال له -وهو في الديوان (٢٩٩)-:

بربك هل ضممتَ إليك ليلى ... قُبَيْلَ الصُّبْحِ أو قبّلتَ فاها

وهل رَفَّتْ عليك قُرونُ ليلى ... رَفِيفَ الأُقحوانَةِ في نَداها

وقد كان الأصل أن يقول في البيت الثاني (قرونها) ولكنه أظهر اسمَ ليلى تلذذًا.

فالمجنون هو المجنون! **ومطابقة الكلام لمقتضى الجنون هي أن يكون الكلامُ مجنونًا!** فإذا قال المجنون كلامًا عاقلًا كان الكلامُ سخيفًا! ونكتفي بهذا القَدْر، فإن الاسترسال مع المجنون جنون!

***

ثم نجد المأساة التي يعيشها المجنون في فراقه ليلى تجره إلى تذكر الإرهاصات الأولى لهذه المأساة، فيرجع إلى البداية، بداية المأساة، فيقول:

١٤- إذا ما جَلَسنا مَجْلِسًا نستَلِذُّه ... تَواشَوا بنا حتى أَمَلَّ مَكانِيا

(تواشوا) من الوشاية، وهي السعاية بالفضح والتحريض. وقد عرفتم أنّ المجنون كان في الماضي يجلس مع ليلى، ولم يمنعوهم إلا بعد أن سمع الناسُ بأمرهم، وفي هذه المدة التي كان يلقاها بها كانت تقع الوشاية بهما.

يقول: كلما جلست أنا وليلى مجلسًا نلتذ به وقعتْ منهم الوشاية، يريدون من ذلك أنْ أَمَلَّ مكاني، وهو جلوسي مع ليلى وحالي منها، فالمراد من قوله (مكاني) أي مجلسه مع ليلى وليس نفس المكان، فيريدون منه أنْ يترك جلوسَه مع ليلى. **فتكون (حتى) في البيت تعليلية،** أي يفعلون حتى لأجل أن أملَّ مكاني. وقد تكون (حتى) في البيت بمعنى (إلى) أي التي هي لانتهاء الغاية، وهو أغلب وقوعها في اللغة فيكون معنى البيت: إذا ما جلستُ أنا وليلى مجلسًا نستلذه تواشَوا بنا فظلوا يفعلون ذلك إلى أنْ أملّ جلوسي مع ليلى. والوجهان في (حتى) جائزان في هذا الموضع، إلا أني أَمِيلُ إلى الوجه الأول، هو أنها تعليلية؛ لأنّ تفسيرها على هذا الوجه أبعدُ عن وقوع أي تأثير عليه بفعل وشايتهم لأنّ تفسيره بـ (إلى أنْ أملّ مكانِيا) قد يوحِي بإمكان وقوع غرضهم إذا أداموا الفعل، أما تفسيره بـ (لأجل أن أملّ مكانِيا) لا يعني أكثر من أن ذلك هو ظنهم، والأمر لن يكون لهم كما يريدون، يعني أنه حتى لو طال الفعلُ منهم فلا طمع في هذا ولا يحتاج في نفي ذلك إلى تنبيه جديد وكلام جديد، بخلاف التفسير بـ (إلى أن) فيحتاج فيه إلى أن يقول (ولكنْ

مهما طال فعالهم فلن يكون لهم ما يريدون) ومَن يعرف المجنون فإنه لا يشك في أنهم لن يقدروا على إملاله وإبعاده، وهو الذي يقول (١٩٣/ ٧-٨):

وماذا عسى الواشونَ أن يتحدّثوا سوى أن يقولوا إنني لكِ عاشِقُ
نَعَم صدق الواشونَ أنتِ حبيبةٌ إليّ وإن لم تَصْفُ منكِ الخلائِقُ

نرى الشاعر المجنون يشير لنا في البيت إلى بداية المأساة، أستطيع أن أشعر ذلك من قوله (نستلذه) فإنه لم يقف على مجرد حكاية الوشاية، بل ذكر أنّه كان (يستلذ) المجلس هو وليلى، كأنه يشير إلى نهاية اللذة وبداية الألم! تأملْ.

وقد قال في الديوان متألِّمًا بما يفعله الواشون أو كأنه يُحذِّر ليلى (٥٦):

ومَن يُطِعِ الواشِينَ لا يتركوا له صَدِيقًا وإن كان الحبيبَ المُقرَّبا

ويقول (٨٤/ ٧):

ولن يَلبَثَ الواشُونَ أنْ يَصدَعُوا العَصَا إذا لم يكنْ صُلْبًا على البَرْيِ عُودُهَا

ويقول شاكيًا مما أحدثه الواشون (١٥٤/ ٣):

وما بَرِحَ الواشُونَ حتى بَدَتْ لَنا بُطُونُ الهَوَى مقلوبَةً لِظُهُورِ

فأفعال الواشين كانت إذن بدايةَ المأساة، **لذلك نجد لهم ذكرًا طويلًا في شعره!**

***

ثم تراه يَسترسل في ذكراه فيقول:

١٥- سَقَى اللهُ جاراتٍ لِلَيْلَى تباعَدَتْ بِهِنَّ النَّوى حيث احتَلَلْنَ المَطالِيا

(سقى الله) هو أسلوب دعاء وثَناء، أصله من السُّقيا، والسُّقيا لا تكون إلا لِما شأنُه أن يُسقَى، كالإنسان والدواب والزرع، لكنه جرى في كلام العرب فيما يُسقَى وما لا يُسقَى، فيقال: سقَى اللهُ أيامَك، وسقَى اللهُ صُحبتَك، كما يقال سقَى اللهُ أرضَكَ، وسقَى اللهُ بلادَكَ. والثَّناءُ والحبّ يكون أظهَرَ بهذا الدعاء فيما لا يَقبَل

السُّقيا.

(النَّوَى) البُعد، وهو مِن نِيَّة السفرِ والذَّهاب.

(المطالي) إما أن يكون جمعًا لـ (مِطْلاء) وهي الأرض اللينة السهلة، وإما أن يكون جمعًا لـ (مِطْلَى) وهي الروضة أو الموضع الذي تغذوا فيه الظباءُ وأبقارُ الوحشِ أطلاءَها، أي أبناءَها.

نراه في هذا البيت يدعو لجاراتِ ليلى ويُثني عليهن، **فيقول:** سقى الله جاراتِ لليلى بَعُدْنَ عنا، وسكنَّ في هذه الروضات البعيدة. **فهو في هذا البيت يذكر وقوعَ البُعدِ من جارات ليلى، وهو يريد بذلك ليلى.**

ونلاحظ أنّ الشاعرَ قد استعمل في البُعدِ بابَ التفاعُل وهو يفيد التشارك غالبًا، وقال (تباعدَتْ) لكنّ الفعلَ في هذا الموضع لا يفيد التشاركَ وإن أفاد الكثرةَ في الفعل، لأنّ المشاركةَ هنا لا يُتصوَّر وقوعُها بين الطرفين بأن يكون التباعدُ قد وقع مِن كلٍّ من النَّوَى والمجنون، **فالتباعد هنا هو وقوع البُعد من النوى، ويُستفاد منه الكثرةُ في الفعل، وأنّ المسافةَ التي وقعتْ في السفر كانت طويلةً جدًا.**

وتأمل أنه قد جعل الجاراتِ يحتللنَ المَطاليا، وهي هنا بمعنى الروضات أو الأرض السهلة اللينة، وهذا فيه إشارة إلى أنَّ ليلى وجاراتها قد استقررن في المكان الذي سافرن إليه، ولا أمل في عودتهن، وهذا يذكرني بقول زهير بن أبي سلمى في معلقته:

فلَمّا وَرَدْنَ الماءَ زُرْقًا جِمامُهُ ... وَضَعْنَ عِصِيَّ الحاضِرِ المُتَخَيِّمِ

وانظر كذلك إلى استعماله بابَ الافتعال في وصفه صنيعَ الجارات، فقال (حيث احتللن المَطاليا) لأجل بيانِ المبالغةِ في تحقق الحلول، فهو لم يقل (حَلَلْنَ) وإنما قال (احتَلَلْنَ) فاختار الثلاثيَّ المزيدَ بحرفين دون الثلاثيِّ المجرد، وذلك حتى يأتي بمعنى التَّعَمُّل والمبالغة، يشير بذلك أيضًا إلى الاستقرار في المكان وطولِ مدة الفِراق.

فنرى الشاعر قد أشار إلى طول مدة الفراق بإشارتين:

الأولى: استعمالُه بابَ الافتعال في قوله (احتَلَلْنَ).

والثانية: قوله (المطالي) أي الروضات أو الأرض السهلة اللينة.

وانظر إلى تقديمه الجار والمجرور في قوله (تباعدت بهن النوى) وكان الأصل أن يقول (تباعدت النوى بهن) ولكن الذي يعنيه ليس هو التباعد المجرد، وليس مجرد تباعد حبيب أو قريب، إنه تباعد النوى بليلى، وكذلك ذِكره الجارات إنما هو لأجل ليلى، **فالذي يعنيه ليس هو التباعد، وإنما هو ليلى التي وقع بها التباعد، فالفجيعة هي في بُعد ليلى**، فقدَّم الجار والمجرور (بهن) ليحضر ذلك على قلب المخاطَب.

***

ثم يدفع المجنون ما قد يُظَنُّ؛ مِن أنّ طولَ المسافة، أو طولَ مدة الفراق قد يُنسِيه ليلى، أو يجعلُه يسلو، وقد يكون ذلك امتدادًا لردِّه على مَن يقول إنه وَجد شافيًا من حبه لليلى، فقال:

١٦-ولم يُنسِنِي لَيْلَى افتقارٌ ولا غِنًى ... ولا توبةٌ حتى احتَضَنْتُ السّوارِيا

١٧-ولا نِسوةٌ صَبَّغْنَ كَبْداءَ جَلْعَدًا ... لِتُشبِهَ لَيْلَى ثُمَّ عَرَّضْنَها لِيا

(الافتقار) هو حدوث الفقر.

(كبداء) امرأة سمينة الوسط أو البطن.

(جلعدًا) عجوز مُسِنَّة.

يقول: لم يُنسِنِي حُبَّ ليلى افتقارٌ-أي ضِيق ذاتِ اليد-ولا غِنًى، وهو سَعَةُ ذات اليد، ولا التوبة، أي لم أتب مِن حبِّها ولو شغلني ما شغلني! بل إنه قد بلغ حبي لليلى أن احتضنتُ السواري-أي الأعمدة-التي في بيتها الذي هجرَتْه. ولم ينسني ليلى كذلك نسوةٌ أحضرنَ لِي عجوزًا سمينةً صَبَّغْنَهَا وزيَّنَّها لِتشبه ليلى ثم جعلنها

تعرض لي لأنخدع بها!

البيت الثاني يتفق مع ما أورده الأصفهاني في الأغاني (٢ / ٨٢):

وذكر أبو نصر عن جماعة من الرواة وذكر أبو مسلم ومحمد بن الحسن الأحولُ أن ابن الأعرابيّ أخبرهما أن نسوةً جلسن إلى المجنون فقلن له: ما الذي دعاك إلى أن أحللتَ بنفسك ما ترى في هَوَى ليلى وإنما هي امرأة من النساء، هل لك في أن تصرِفَ هواك عنها إلى إحدانا فنُسَاعِفَكَ ونَجزيَكَ بهواكَ ويَرجِعَ إليك ما عَزَبَ من عقلك وجسمك؟

فقال لهنَّ: لو قَدَرتُ على صرف الهوى عنها إليكنَّ لصرفتهُ عنها وعن كلّ أحد بعدها وعِشتُ في الناس سويًّا مستريحًا.

فقلن له: ما أعجبك منها؟ فقال كل شيء رأيتُه وشاهدتُه وسمعتُه منها أعجبني والله ما رأيتُ شيئاً منها قطّ إلا كان في عيني حَسَنًا، وبقلبي عَلِقًا، ولقد جَهَدتُ أن يَقبُحَ منها عندي شيءٌ أو يَسمُجَ أو يُعابَ لأسلُوَ عنها فلم أجده.

فقلن له: فَصِفها لنا.

فأنشأ يقول:

بيضاءُ خالصةُ البياض كأنها ... قمرٌ توسّط جُنح ليلٍ مُبرَدِ

موسومةٌ بالحسن ذاتُ حواسِدٍ ... إنَّ الجمالَ مظنةٌ للحُسَّدِ

وترى مدامعها ترقرُقَ مقلةٍ ... سوداءَ ترغبُ عن سواد الإثمدِ

خودٌ إذا كَثُر الكلامُ تعوّذتْ ... بِحمى الحياء وإن تكلّم تقصِدِ

قال: ثم قال ابن الأعرابي: هذا والله من حَسَن الكلام ومُنَقَّحِ الشعر. اهـ

ونفهم من البيت أنّ (حتى) هنا بمعنى (إلى أن) فنلاحظ في البيت اختصارًا جيدًا هو من جميل صنعة الشعر، لأنّ احتضانَ السواري لا يتعلق بمجرد عدم النسيان، فليس كل من يتذكر ليلى يحتضن السواري، وإنما يتعلق بشدة حبِّه لها،

فيكون معنى الكلام: **ولم ينسني ليلى افتقارٌ ولا غنًى ولا توبةٌ، بل ظللتُ أحبها إلى أنْ بَلغ حبِّي أنْ احتضنتُ السواري التي في بيتها المهجور.**

وانظر إلى روعة الشاعر في التقسيم حين قال (افتقار، ولا غنى، ولا توبة) فقد لخَّصَ في هذه العناصر الثلاثة كلَّ ما يمكن أن يَشغل الإنسانَ عن الحب، فما الذي يمكن أن يصرف الإنسانَ عن الحب إلا أن يكون أمرًا من أمور الدنيا المعيشية وهي محصورة في:

الافتقار: الذي يعصف بكيان الفقير فيشغل بالَه في تحصيل ما يَسد به حاجته.

والغِنى: الذي يُلهِي البال في الملذات، فهذا كافٍ في أن يشغَلَ المُوسِرَ عن أحوال العاشقين، **وقد شاهدنا بالفعل أنّ علامات الإسفاف في أوهام الغرام تنشأ أكثر ما تنشأ في الأزمات المجتمعية التي تسببها الحروب، ويسببها الاحتلال**، فترى المجتمعَ فقيرًا فارغًا يُعاني من التخلف مع كثرة في علاقات الغرام، وتفاهاتِ المتعشِّقين، كما تُبيّن ذلك الأفلام السينمائية المصرية التي صُوِّرَتْ في فترات الاحتلال. في حين نرى الغالبَ في حال الأثرياء وأصحاب الأعمال أنهم أكثر ضبطًا وواقعية في علاقات الغرام، وتكون أكثر علاقاتهم في اللهو والمجون الصريح، الذي تتمحض فيه صور اللذة والمتعة، ولا يتصنعون من خلاله أجواءَ العشاق اللاهين.

والدين: وقد وجدنا أنّ الأمورَ الشرعية لا تتعلق بالحب والعشق، لأنّ أمورَ القلوب لا يدخلها التكليف، لكونها انفعالاتٍ غيرَ اختيارية، أما الذي يتعلق به التكليف هو ما يكون الإنسان مختارًا في فعله وتركه، ولذلك نفسر حديث النبي صلى الله عليه وسلم (لا تغضب) بأنه نهي عن ارتكاب أسباب الغضب، أو نفسره بأنه نهي عن ترك النفس إلى ما يؤول إليه الغضب، ولا نفسره بذات الغضب، لأنّ الغضبَ انفعال إنسانيٌّ لا يتعلق به التكليف. فالإسلام -إذن- لا يتعرض لأمر الحب من حيث نفسُه ومن حيث كونه حُبًّا، وإنما يتعرض لأمر الحب **من حيث ما يؤول إليه، وما قد يَندفع به المُحِبُّ فتزل قدمُه فيما يتعلق به التكليف**. وهذا ما قد

نفهمه في شعر المجنون؛ إنه يتحدث عن توبةٍ لا عن حبِّه لليلى، فالحب لا توبة عنه، وإنما يريد التوبة عن انشغاله بهذا الحب بطريق التشاغل عنه، فلا يترك نفسه حتى يسيطر هذا الحب على كيانه كلِّه فيصرفَه عن القيام بعبادته على وجهها، وهذا المحذور هو ما وقع فيه المجنون فعلًا! انظر إلى قوله في هذه القصيدة:

أراني إذا صلَّيْتُ يَمَّمْتُ نحوَها بوجهِي ولو كان المُصَلَّى وَرائيا

وما بِيَ إشراكٌ ولكنّ حبَّها وعُظْمَ الجَوَى أَعْيا الطَّبِيبَ المُداوِيا

ثم إلى جانب الأمور المعيشية، وأمر الدين، يبقى شيء يَصرف الإنسانَ عن الحب، وهو حبٌّ آخر أشدُّ عَصْفًا من الحب الأول، وامرأةٌ أعظمُ سلطانًا على قلبه.

فهل ترى بَقِيَ شيءٌ يَصرِفُ الناسَ عن العشق لم يذكره المجنون؟ فهذا هو ما قصدته من جودة التقسيم هنا.

وها هو المجنون يذكر لنا أنّ شيئًا من ذلك لا يصرفه عن حبِّ ليلى، وإنما الذي حدث هو العكس، وهو أنَّ حبَّه لها يزداد على طول الزمان، حتى بلغتْ به الحالُ أنْ ذهب إلى دارها المهجور واحتضن السواري!

وتأمَّلْ هذه السخريةَ المُغلَّفةَ من المجنون وهو يقول (صبَّغنَ كبداءَ جلعدًا لتشبه ليلى) فقد وصف تلك البديل بأنها عجوزٌ سمينةُ الجَنْبَين أو ممتلئةُ البطن، مع أنها ليستْ كذلك بالتأكيد لأنهم يريدون التشبيهَ بليلى في عينيه حتى يَعتاض بالشَّبِيه عن الأصل، فلن يأتوا بامرأة عجوز بطبيعة الحال، ولكنه يَسخر منهم، فكأنه يقول لهم متهكِّمًا: هذه السمينة العجوز ترونها تشبه ليلى؟!

وقول المجنون (ثم عرضنها ليا) أرى فيه نوع تهكُّم كذلك، لأنه كان يكفي أن يقول (ولا نسوة صبغن كبداء جلعدًا لتشبه ليلى) وسنفهم أنها عُرِضَت عليه، لكنه أتمّ فقال (ثم عرضنها ليا) ليبرز فعلَهم متهكِّمًا منه، كأنك تقول لشخص ساخرًا من صنيعه: هذا هو الشيء الذي ظللتَ تعمله وتتعب في تحضيره ثم جئتَ لتريني إياه؟ يقول لهم

متهكِّمًا: هذه هي التي صبغتموها وزينتموها، ثم أيضًا جعلتموها تعرض لي؟!

***

ثم يَعود إلى مُناداة صاحبيه يحدثهما بكلامٍ هو كالكلام الجَدِيد، ونلاحظ أنه لا يزال يتردد بين مَن يحدثهم، ويتنقل بين المخاطَبين، فيأتي هنا بكلام هو كالكلام الجديد، أو هو كلامٌ جديد، ولكنّه امتدادٌ لكلامه الأول، كأنه يقول لهما: فلعلَّكما تتعجبان مِن حالي وكيف أني أوصلتُ نفسي إلى هذا العذاب. لذلك فقد يكون ذلك امتدادًا لردِّه على من يقول إنه وَجد شافيًا من حبه لليلي مع طول الدهر، وذلك حين قال:

لحى الله أقوامًا يقولون إننا وجدنا طوال الدهر للحب شافيا

فرد عليهم بقوله:

وعهدي بليلى وهي ذات مؤصد ترد علينا بالعشيِّ المواشيا

فشب بنو ليلى وشب بنو ابنها وأعلاق ليلى في فؤادي كما هيا

فيحتمل أنّ ما يأتي هنا من البيتين التاليين يرجع بهما إلى سياق الرد على من ظنّوا ذلك، فيقول:

١٨-خَلِيلَيَّ لا واللهِ لا أَملِكُ الذي قضَى اللهُ في ليلى ولا ما قضَى لِيا

١٩-قَضاها لِغَيري وابتلانِي بحبِّها فهَلّا بشيءٍ غيرِ ليلى ابتلانِيا

يقول لصاحبيه ويقسم لهما: إني والله لا أملك من أمري شيئًا في كل ما وصلتُ إليه من حالي مع ليلى، وعلى رأس ذلك كله أن الله قد قضى بها لغيري فتزوجها وذهب بها إلى بيته، أما أنا فقد ابتلاني بحبها، فهذا هو قضاء الله في ليلى، وهذا هو قضاء الله فيَّ، فهَلّا كان الله تعالى قد ابتلاني بشيء غير ليلى!

يقول الأصفهاني في الأغاني (٢/ ٥٤):

أخبرني عمي عن عبد الله بن شبيب عن هارون بن موسى الفروي عن موسى

بن جعفر بن أبي كثير قال لما قال المجنون:

خليلـــيّ لا واللهِ لا أملـــكُ الـــذي ... قضى اللهُ في ليلى ولا ما قَضَـى لِيَا
قضـــاها لغيـــري وابتلانِـــي بحبّهـــا ... فَهَـلاّ بشـيءٍ غيـر لَيلـى ابتلانِيَـا

سُلِبَ عقله! اهـ

كأنّ الذي قال هذا الكلام رأى أنّ جنونه بالعشق وتلقيبه بمجنون ليلى هو عقاب من الله على قوله (فهلّا بشيء غير ليلى ابتلانيا) الذي يعترض به على قضاء الله.. وهذا والله لَهُو عين الافتراء على حق الله، وكأننا نحن البشر نُلزم اللهَ-جلَّ جلاله!-بأن يُعاقِب عقوباتٍ ثابتة عند عِباراتٍ بعينها يقولها المسلم، وكأنّ الامر ليس مُرجاً إلى مشيئة الله وعلمه في كل مكلَّف، وفي كل حال، وأنّ هذا الباب بجملته وتفصيله ليس مما لنا فيه مدخل! وقبل ذا كأنه قد شقَّ عن قلب المجنون وعلِمَ أنّ عبارته تلك يعترض بها على قضاء الله، فلا تحتمل ذهولًا، ولا رجاءً، ولا دعاء.. ليتنا على طول تاريخنا نكتفي بتفسير الشعر وبيانه فلا نخوضَ فيما هو زيادة على ذلك من أحوال عباد الله، فهم له سبحانه، ولنا أحوالنا التي تشغلنا عن غيرنا!

وتأملْ نداءَه لخلِيلَيْه في أول البيتين حين قال (خلِيلَيَّ) ولو كان أراد الإخبارَ فقط لأخبرَ دون نداء، فما الحاجة إلى هذا النداء بصفة الخُلَّة؟

إنّ المجنونَ هنا في حالٍ من الألم والأسى والحاجة إلى مَن يُشفق عليه، فينادي عليهما بإشارةٍ فيها فحوى **الاستنجاد**، وكأنه يخبرهما بحاجته إلى من يعطف عليه ويحن.. **خَلِيلَيَّ!**

وتأملْ كذلك هذه المقابلةَ السريعةَ في قوله (قضاها لغيري وابتلاني بحبها) لقد والَى بين ما قضَى اللهُ في ليلى، وما قضَى اللهُ فيه، **مما يدل على أنّ المجاوَرَةَ بين هذين الطرفين حاصلةٌ في صدره**: هذه حال ليلى قد تزوجَتْ وبَعُدَتْ، وهذه حالي؛ أعيش مُعذَّبًا بحبها وبُعْدِها، ولا شيءَ غير ذلك الهمّ والأسَى.

***

ثم كأنه أفاق على أمرٍ، وهو أن صاحبيه قد خَبّراه خبرًا يتعلق بليلى، وقد تبين له عدمُ صحة ما خَبّراه به، فقال:

٢٠-وخَبَّرتُماني أنّ تَيْماءَ منزِلٌ ... لِليلى إذا ما الصيفُ أَلقَى المَراسِيا

٢١-فهذِي شهورُ الصيفِ عنا قد انقضَتْ ... فما للنوى تَرمِي بليلى المَرامِيا

(تيماء) مكان، وهو بَلَدٌ صغير يقع الآن ضِمنَ تبوك.

(منزل) أي مكان للنزول والسكنى.

(المراسي) جمع مِراساة، وهو أَنْجَر السفينة، أو ما نسميه الهِلب.

(النوى) البُعد، وهو من النيَّة وقصد السفر.

(المرامي) الأماكن البعيدة التي تُرامُ وتُرمَى في البُعد.

يقول: لقد خَبّرتماني أنّ (تيماء) هي المكان الذي ستنزل به ليلى إذا استقرَّ فصلُ الصيف، فها هو الصيف قد استقر ثم انقضى، فما شأنُ ليلى قد اشتدَّ بُعدُها؟!

انظر إلى هذه الاستعارة المكنية في قوله (إذا ما الصيف ألقى المراسيَ) فقد جَعل الصيفَ في خيالِه سفينةً تُبحِر في بحر الزمان أو المكان، ثم تجاهل الصورة الأصلية-صورةَ السفينة-وأتى بلازمٍ من لوازِمِها أو بواحد من متعلِّقاتها وهو (المِرساة) فما الغرض الذي نستفيده من هذه الاستعارة؟ ما الذي دَفَعَ الشاعرَ إلى المجيءِ بهذه الاستعارة وكان من الممكن أن يَظلَّ على وتيرةِ المباشَرَةِ بذِكر الحقائق؟

الطريق إلى معرفة ذلك هو **تأمل الصورةِ المستعارةِ نفسِها، فلولا أنّ شيئًا مؤثِّرًا فيها لَمَا جاء بها الشاعر**، فقد كان للشاعر أن يقول (إذا ما الصيف قد حَلَّ) ولكنه اختار أن يقول (إذا ما الصيفُ ألقى المراسيَ) فما هو الفرق بين الصورتين؟ نلاحظ جليًّا أنّ الصورةَ الأولى مغسولةٌ من الصنعة، لا تفيد أكثرَ من مجيء الصيف، فكل إنسان يقول: الصيف حلّ، فهو استعمال الناس في كلامهم الدارج،

يقوله البليغ وغير البليغ، والشاعر وغير الشاعر، أما الصورة الثانية فإنها تفيد شيئًا زائدًا وهو أنّ هذا الشاعرَ قد انتظر الصيفَ طويلًا جدًا، لأنّ السفينة تُبحِر في البحر زمنًا طويلًا قبل أنْ تُلقِي المراسي! وأتركك أنت لتُكمِل التصورَ بخيالك..

ونسمع في البيت الثاني لهجةً عاليةً من المحاسبة والمعاتبة؛ نجد ذلك من اسم الإشارة (هذي) في قوله (فهذي شهور الصيف عنا قد انقضت) فالأصل أن يقول (وقد انقضت شهور الصيف) **ولكنه أشار إلى شيء عَدَمِيٍّ وهو الزمن والفصول** فقال (فهذي شهور الصيف) فكان الغرضُ من الإشارة تجسيدَ الصيف أمام أعين الصاحِبَين لتصح له محاكمتُهما وإن كان الزمن لا يتجسد أصلًا ليشار إليه، فإنّ **الأدلةَ في مجال المحاكمة لابد وأن تكون واضحة**، وكلما كانت متجسدةً ملموسةً كانت أَبعَدَ عن الشبهة وعن المجادلة.

كما نرى قوةً في المحاسبة والمعاتبة في استعمال الشاعر حرف الفاء في قوله (فما للنوى) لأنّ المعنى بهذه الفاء يكون: إذا كان الشأنُ أنّ الصيفَ قد ألقى المراسيَ كما خبرتماني وكنتما صادِقَين.. فما شأن ليلى ما تزال بعيدةً بل ويشتدُّ بُعدها!؟ ولذلك فهذا البيت ينبغي أن يُنشَد بطريقة فيها ارتفاعٌ وحدَّة في لهجة الأداء، هي لهجة المعاتبة الشديدة والمحاسبة، تمتزج مع لهجة الحزن والأسى التي تصبغ القصيدةَ كلَّها.

وانظر كيف دلنا على بُعد المسافة بقوله (ترمي بليلى المرامي) فقد استعمل فِعلَ الرمي، فالنوى ترمي المرامي، ترميها بمن؟ ترميها بليلى، فأَدخَل على ليلى باءَ الإلصاق، وقد قيل في معنى الإلصاق إنه لا يفارق الباء، فهذا هو النوى، يرمي بليلى أماكنَها البعيدةَ التي استقرت فيها، بعيدًا عن المجنون.

***

ثم يتوجه الشاعر إلى معنى جديد، يؤسسه على كل ما سبق، يريد أن يقول إنّ كلَّ هذا لا أخفيه، ولا أقدِر على أنْ أخفيه، بل سأخبركم إلى أية درجةٍ يظهر حبي

لليلى وينكشف للناس، فيقول:

٢٢-فلـــــو أنّ واشٍ باليمامـــــةِ دارُهُ وداري بأعلى حَضْرَمَوْتَ اهتدَى لِيـا

(الواشي) هو الذي يسعى بالفضيحة والتحريض، وسُمِّيَ واشـيًا مـن الوشـي وهو التزيين، لأن الواشي يزين الكلام ليحقق غرضَه.

(اليمامة) هي إقليم يقع ضِمنَ نجد، أو هو نجد ويقال له قديمًا اليمامة، واسـم اليمامة الآن محصور في قرية، لكن قديمًا كان يمتد حتى يقال هـو كـل نجـد، والله أعلم.

(حضرموت) بلدة في اليمن.

(اهتدى) انتبَه وعَلِم.

يقول المجنون: لقد بلغ سوء حظي إلى درجة أنَّ الواشيَ يشعر بي ويهتـدي إليَّ في كل حال، حتى صار ذلك كالقَدَر المحتوم، فلـو أن بيتـي بحضـرموت، وبيـت الواشي في اليمامة فهو بعيد جدًّا عنِّي، فإنه سـيهتدي إليَّ عـلى كـل حـال! وهـو مـا يؤيده ما وقع من كثرة تصريم ليلى أي قطيعتها له، وهو نفس المعنى في قوله:

ومـــاذا علـــيهم لا أحســـنَ اللهُ حـــالَهُمْ من الحظ في تَصـرِيمِ ليلـى حِبالِيـا

فصار المجنون كالمشئوم الذي يُهتَدى إليه دائمًا فتقطعه ليلى في إثر الوشاية!

تأملتُ قولَه (داره) و (داري) ما دلالتهما في البيت؟ لماذا لم يقـل (لـو أن واش باليمامة وأنا في حضرموت فإنه سيهتدي لي)؟

يظهر لي أنّ دافِعَ الشاعر وراء ذكر دار الواشي هو أنْ يُبيِّن أنّ الواشيَ لا يَقصِـد إلى مُراقبةٍ ولا يتتبع المجنون ولا يَجمع له انتباهَه، وإنما صـار المجنـون في حالتـه العادية يَسهل أن يُهتدى إليه! والمكوثَ في الدار يجعل المرءَ في عزلة عن النـاس، والأصل أنّ الدار حاجبةٌ لصاحبها وسِتر عليه وعلى ما يَصدر منه، فانظر كيف بلـغ حال المجنون أنه لو كان داخلَ داره في حضرموت لاهتدى إليـه الواشـي وهـو في

داخل بيته في اليمامة!

ولا يفوتنَّك أن الشاعر هنا قد قدَّم المتعلِّق على المتعلَّق فذكر الجاء والمجرور قبل خبر (أنّ) وذلك في قوله (فلو أن واشٍ باليمامة دارُه) فقوله دارُه خبرُ أنَّ، والجار والمجرور في قوله (باليمامة) يتعلق به، أي دارُه باليمامة، فأصل الكلام (فلو أن واشٍ دارُه باليمامة) لكنه لا يُعنَى بداره، وإنما يُعنى ببُعدِ داره، فقدَّم ذِكرَ المكان الدال على البُعد.

أما حين قال (وداري بأعلى حضرموت) فقد جاء على الأصل، والسبب في ذلك أن الدار لا تزال حاضرة في ذهن المخاطَب لأنها آخر ما ذكره الشاعر، فصار ذهنُ المخاطَب متهيئًا للمعرفة حول حال الدار المقابلة، فقدّم ذكر الدار فقال (وداري بأعلى حضرموت) كأنه يقول: أمَا وقد عرفتَ بُعدَ داره وصرتَ الآن معتنيًا بأن تعرف حول داري أنا فإنّ داري بأعلى حضرموت. تأمل مواضع التقديم والتأخير في أحوال المعاني المختلفة ولا تتعجل القول بتطابق الأحوال.

❋❋❋

ثم يلتفت إلى أمر هؤلاء الوشاة، ويَعْجَب ويُعَجِّب مِن حالهم؛ فلأي شيءٍ يفعلون ما يفعلون؟ يقول:

٢٣-وماذا لهم لا أَحسَنَ اللهُ حالَهم مِن الحظِّ في تَصْرِيم ليلى حِبالِيا

(الحظ) النصيب والفائدة العائدة عليهم.

(التصريم) من الصرم، وهو القطع.

يقول: ماذا يَجنِي هؤلاء الوشاة-لا أحسن اللهُ حالَهم-من الفائدة حين تقطَع ليلى وصالِي بسبب وشايتهم!

وتستطيع أن تعرف مدَى حُرقتِه من صنيع هؤلاء الوشاة بجملة الدُّعاء المعترِضة بين أجزاء السؤال الاستنكاري، وذلك حين قال (لا أحسن الله حالهم)

فكأنه لم يَصبِرْ عن الدعاء عليهم وذمّهم إلى أنْ ينتهي من سائرِ أجزاء السؤال، وهكذا تستطيع أن تقف على ما في نفس المتكلم من خلال هذه الجُمَل الاعتراضية، لماذا؟

لأن الجملة الاعتراضية هي عبارة عن شيء في نفس المتكلم لم يصبر عن البوح به إلى أن ينتهيَ من الجملة الأصلية التي هو بصددها في الأصل. فالجملة الاعتراضية هي واشٍ يَشي بدخيلة المتكلم! فهناك شيء في نفس الشاعر لم يصبر عنه فقطع لأجله الكلام، ولذلك فإنّ المتكلم يبذل جهدًا مضاعَفًا لأجل الاحتفاظ بطرف الكلام السابق ليصله باللاحق بعد الانتهاء من الجملة الاعتراضية. فهذا جهد مضاعف، لأنه يفعل شيئين معًا، وفي هذه الأثناء لا يَحتمل المتكلمُ أن يقاطعه أحد حتى لا ترتبك الجُمَلُ في ذهنه، فهذه الأمور كلّها تكشف لنا عن كوامن ودوافع في نفس الشاعر، لا يمكن الوقوف عليها إلا من خلال هذا التطبيق والتدقيق..

ويمكنك أن تلاحظ أنه استعمل بابَ التفعيل في قوله: (في تصريم ليلى حباليَ) فلم يقل (صَرْم) كمصدر لفعل ثلاثيٍّ مجرَّدٍ، وإنما قال (تَصرِيم) من الرباعي المزيد بحرف، وهو باب يدل على التكثير غالبًا كما هو مقرر في علم الصرف. وهذا نفهم منه أنَّ الفعل الذي كان يقع من الوشاة كان فعلًا كثيرًا، مما نتج عنه (تقطيع) الحبال التي بينه وبين ليلى، ولهذا ناسَبَ أنْ يكون المقطوعُ جَمعًا فقال (حِبالِي) ولم يقل (حَبْلِي) لأنَ الحبلَ الواحدَ يقع عليه (القَطْعُ) ولا يقع عليه (التَّقطِيع) كالباب الواحد يقع عليه (الغَلْقُ) ولا يقع عليه (التَّغلِيق) فلا يقال: غَلَّقْتُ البابَ، إلا على فرض تكرار الغلق كما يصححه البعض، أو على فرض كثرة الأقفال.

ومن هنا نستطيع أن نُفسِّر هذه الحرقةَ في نفس المجنون مِن فعلِ الوشاة، فقد أكثروا مِن فعلِ الوشاية حتى وقع (تَقطِيعُ الحِبال!) فدعا عليهم.

وحين نتدبر إسنادَ فعلِ التقطيع إلى ليلى نستطيع أن نَفهمَ ما كان يجري، فقد

كان الواشون يسعون بالفضيحة والتحريض، فكانت ليلى تقطع حَبْلَ الوِصال مع المجنون في كل مرة تقع فيها الوشاية، فتكَرَّر ذلك، وفي كل مرة تقطع ليلى حبلَ وصالِه، حتى كَثُرَ القطع وصار تقطيعًا، أي قطعًا كثيرًا.

***

ثم يَذكر أنّ حالَه في الماضي لم تكن كذلك، بل كان يسيطر على انفعاله حتى ما يُعرَف عنه شيءٌ من أمر حبه، وأنّ الواشين ما كانوا يَقدِرون على الظفر منه بشيء فيقول:

٢٤-وقد كنتُ أَعلُو حُبَّ ليلى فلم يَزَل بِيَ النقضُ والإبرامُ حتى عَلانِيا

(النقض) إفساد ما تم إبرامُه وعقدُه، كنقض البناء ونقض الحبل.

(الإبرام) ضد النقض، وهو في الأصل لَفُّ الخيط على الخيط، ويستعمل في كل شيء تَمَّ إحكامُه والاتفاقُ عليه، فنقول: عقدٌ مبرَم، وعهد مبرم، واتفاق مبرم، فكلُّ مَن عَزَم على أمرٍ فقد أبرمه، لذلك نقول (أَبرَمَ أَمرَه).

يقول: لقد كنتُ في الماضي في حال مختلفة، فقد كنتُ أسيطر على حبي لليلى، وأَقْدِر على كتمانه، وأعقد وأنقض في حبِّها كما أشاء حتى جاء وقتٌ علاني فيه حبُّها، واشتد عليّ، فما أقدر على شيء.

هذا ما قدرتُ عليه من تفسير هذا البيت، على وجه التقريب واعتماد السياق، فقد حِرتُ في تفسير قوله (فلم يزل بي النقض والإبرام) نقض ماذا؟ وإبرام ماذا؟ فكان الأقرب هو اعتبار محتوى السياق، وتَلَمُّس وجه المناسبة، فقد قال الشاعر (وقد كنتُ أعلو حب ليلى) إذن هو يتحدث عن حبه لليلى، ثم يقول (فلم يزل بي النقض والإبرام) ثم يقول (حتى علاني) أي علاني حبُّها، فالكلام في الطَّرَفَيْن عن حبه لليلى، والذي ذكره في الوسط هو المحتوى بين الطَّرَفَيْن، لأنه قال (فلم يزل) ثم قال (حتى) فكان المتعيِّنُ أن ننظر إلى الطرفين ابتداءً، ونفترض تعلق محتواهما بالواسطة أو المحتوى، فكان تقدير الكلام: وقد كنت أعلو حبَّ ليلى فلم أزل

أنقض فيه وأبرم على ما أشاء إلى أن علاني هذا الحبُّ. هكذا استطعت أن أفهم هذا البيت، والله أعلم بالصواب.

وهو قريب من تفسير المرزوقي في شرحه على ديوان الحماسة إذ يقول:

بقيتُ أزاول الحب وأجاذبه، وهو معي متردد بين أن أعلوه تارةً فأدفعه عن نفسي بجهدي، وبين أن يعلوني فيغلبني على مرادي، ويأخذ مقرَّه من فؤادي، فلم نَزَلْ بين النقض والإمرار، أنقض عليه وهو يُمِر، وينقض عليّ وأنا أُمِر، إلى أن صار الغَلَبُ له. اهـ

وهو قريب مما قلتُ، لكني لا أميل إلى تفسير مادة النقض والإبرام بأنّ موضوعه هو الحب نفسه كما ذهب إليه المرزوقي، وإنما أميل إلى أنّ موضوعه أمورُ نفسِه وتصريف حاله، يعني أنه كان يفعل ما يريد كيفما شاء إلى أن علاه حبُّ ليلى. على أن تفسير المرزوقي معتبر جدًّا ويتقوى بوجود (حتى) لكن لا أراه يتقوّى بوجود (أعلو) تأمل.

وقد ذَكر ابنُ رشيق القيروانيُّ هذا البيتَ في كتابه «العمدة» على أنه صورة عجيبة من صور (التلويح) الذي هو أحد أنواع الإشارة، والإشارة في الكلام هي أن تأتي بالمعنى لا من خلال مباشرته، بل يكون المعنى المرادُ بعيدًا عن ظاهر الكلام، وهذا ما كان في هذا البيت للمجنون؛ ذلك أن المجنون لا يقصد من كلامه على عُلُوِّهِ إلا أنه كان صحيحًا مستمتِعًا قادرًا على كتمان الحب، ولا يَقصد بعُلوِّ الحبِّ عليه إلا السقم وعدم قدرته على الكتمان واشتهار أمره بين الناس، وقد وصف ابنُ رشيق هذا بأنه **تلويح عجيب** ، بل أكثر من ذلك فقد ذكر أن المتنبي قد أخذ ذلك عنه، فقال:

كتمتُ حبَّكِ حتى مِنكِ تكرِمة ... ثم استوى فيك إسراري وإعلاني

لأنّهُ زادَ حتى فاضَ عن جسدي ... فصار سُقْمِي به في جِسمِ كِتماني

وقد ذكر أن المتنبي قد أخفاه وعَقَّدَه حتى صار لُغزًا يَتناقَلُه الناس.

ويمكنك أن تدرك من هذا البيت أنّ المجنون كان يتوق إلى الخلاص من هذا

الألم الذي يعيشه سوى أنه لا طاقةَ له بذلك، تقف على هذا المعنى من خلال أمرين في البيت:

الأمر الأول: التوكيد الحاصل بـ (قد) فإنك تَلمس منه حرقةً على أنْ يُثبت وجودَ هذا الماضي.

الأمر الثاني: الإشارة إلى قوة تحكّمه القديمةِ من خلال استعماله لفظي (النقض) و(الإبرام) فإن النقض ليس مجردَ إفساد، بل هو إفسادٌ شديد، هو تفكيك وخلع للأجزاء لأجل أنْ يعود المخلوع إلى حاله الأولى، وأما الإبرام فهو شَدُّ الخيط على الخيط، فالإبرام فيه قوة أو تقوية، فقول المجنون (فلم يزل بي النقض والإبرام) يكشف لنا عن رغبته القوية في إبداء القوة التي كان عليها في الماضي، وهذا الاحتفاء بهذا الماضي نستفيد منه تَوَقانَه إليه تَوَقانًا شديدًا.

ثُمّ لكَ أن تتأمل تقديمَه (النقض) على (الإبرام) في الذِّكر، فإنّ له دلالةً هي العناية به، وهذا يتفق وحرقة الشاعر من فوات هذا الماضي، وأنه كان شديدَ الحفاوة بقدرته على النقض قبل قدرته على الإبرام.

وفي معنى هذا البيت قولُه:

أَعُدُّ الليالِيَ ليلةً بعد ليلةٍ ... وقد عِشتُ دَهْرًا لا أَعُدُّ اللياليا

***

فلأجل ما صار إليه، ولأجل ما يراه من ليلى، وهو أنّ حبَّها ليس كحبِّه قال:

٢٥ -فيا ربِّ سَوِّ الحُبَّ بيني وبينها ... يكون كَفافًا لا عليَّ ولا لِيا

(كفافًا) الكفاف هو الذي لا يزيد، بل يكون مساويًا، وعلى قدر الحاجة، فلا زيادة فيه ولا نقصان.

يقول: إذا كانت هذه حالي من حبي لها ومِن أمر الواشين ومِن كل ما سبق ذِكرُه، وكانت هي لا تمنحني نفسَ الدرجة من الحب، إذا كان ذلك كذلك، فيا

رب سوِّ الحبَّ بيني وبينها، فيكون حبي لها بمقدار حبها لي، فيكون كفافًا، فلا يزيد حبي لها على حبِّها لي فأُظلَمَ، ولا يزيد حبُّها لي على حبِّي لها فأَظلِمَها، بل يكون الأمرُ كفافًا لا عليَّ ولا لي.

نلاحظ هنا أن المجنون يتألم من مجرد أنّ الحبَّ لم يتساوَ بينه وبين ليلى، وإن كانت هي كذلك تحبه كما عرفنا، ولكنّ مجردَ نزول مرتبة حبها عن مرتبة حبه يترك في نفس المجنون شيئًا.

وانظر إلى قوله (لا عليَّ ولا لِيَ) ففي هذا تأكيدٌ لقوله (كفافًا) ولكنه -أيضًا- تأكيد بالتفسير أو بالمآل، فإنّ الحبَّ إذا كان كفافًا فإنه بطبيعة الحال لن يكون عليه ولن يكون له، ولكنه ذَكر ذلك إبداءً لما يرجوه في قرارة نفسه وهو أن يرفع عن نفسه هذا الظلمَ الواقعَ عليه.

ونلاحظ كذلك أنه قال (كفافًا) يعني لا يزيد على القدر، وهذا أقرب إلى أنه يطلب أن يحبها حبًّا معتدلًا كما تحبه هي حبًّا معتدلًا، من أن يكون رجاؤه أن تحبَّه هي كما يحبها هو، ويؤكد ذلك قوله في الديوان:

أَيا رَبِّ إنْ لم تَقسِمِ الحبَّ بيننا ... سواءَينِ فاجعلني على حبِّها جَلْدَا

فتأمل كيف أنه (قِسمةٌ) للحب، وليس (خَلْقًا) في ليلى مِثلَ الحبِّ الذي فيه، فهو قِسمةٌ وليس مُضاعَفَةً، ثم تأمل كذلك قوله (فاجعلني على حبها جلدًا) فهذا يعني أنه إن تحقق له مطلوبه فسيكون حبُّها أهونَ عليه.

وقد تكرر ذِكر ذلك في ديوانه، فمن ذلك قوله (٢٢٧):

حَجَجْتُ ولم أَحْجُجْ لِذَنبٍ جَنَيْتُهُ ... ولكنْ لتُعْدِي لِي على قاطِعِ الحَبْلِ

ذَهَبْتَ بعقلي في هواها صغيرةً ... وقد كَبِرَتْ سِنِّي فرُدَّ بها عقلِي

وإلا فساوِ الحبَّ بيني وبينه ... فإنك يا مولاي تَحكُم بالعَدلِ

* * *

ثم أخذ الشاعر يبين سببَ رجائه ودعائه، فشرع في بيـان بعـض صـور الأسى التي يلاقيها، مما يدل على أنّ الأمر هو على ما ذكرتُه، وهو أنه يرجو التخفيفَ عن نفسه لا أن يحصل في ليلى مثل ما حصل فيه ، فقال:

٢٦-فَمـا طَلَـعَ الـنَّجمُ الـذي يُهتَـدَى بِـهِ ولا الصـبحُ إلا هَيَّجـا ذكرَهـا لِيـا

(النجم) هو واحد النجوم، وإنما قال (النجم الـذي يُهتـدى بـه) لأنّ العربَ كانت تهتدي ليلًا بالنجوم، **فذِكرُ الشاعرِ للاهتداء ليس لإخراج ما ليس للاهتداء، وإنما هو صفة كاشفة**، هذا إذا كان الاهتداء يقع بكل النجـوم، **أمـا إذا كـان يَقصد نجومًا بعينها يَهتدِي بها العربُ فالصفة هنا صفةٌ مقيِّدةٌ**، فيكون الشـاعرُ قاصـدًا إلى هذه النجوم بعينها، ولا يَقصد إلى غيرها حتى وإن تلازَمَتْ في الطلوع مـع النجـوم التي يُهتدى بها.

يقول: يا رب سوِّ الحب بيني وبينها فكيون حبًّـا معتـدلًا، فإنـه مـا يطلـع هـذا النجم الذي يُهتَدَى به، وما يطلع الصـبح إلا هيَّجـا ذكرَهـا لي، ولـذا رغبتُ في أن يكون حبي لها معتدلًا وليست فيه كلُّ هذه المعاناة.

وقد تأملتُ قولَه (النجم الذي يُهتدى به) هل يمكـن أن يُـراد بـه فقـط دخـولُ الليلِ كما أن المراد هو طلوع الصبح في قوله (ولا الصبح)؟

لو كان المراد هو مجـرد دخـول الليـل لكـان المتعـيِّن في هـذا هـو أن يـذكره بأسلوب مباشر، كما في طلوع الصبح، ولكان قوله (النجم الذي يُهتـدى بـه) لغوًا وحشوًا يَعيب الشاعرَ! ولكن الواقع هو أن قوله (النجم الذي يُهتدى بـه) مقصـود من الشاعر، فإننا نستفيد منه الإشارةَ إلى افتراق حالِه عن حال الناس، فبينما تَطلع للناسِ النجومُ يهتدون بها يَضِلُّ هـو في ذِكـر لـيلى! ولم يـذكر الاهتـداءَ في الصبح لاستغراق الصبح في الهداية، فإنه لما كانت الشمس تغمر الـدنيا في الوقـت الـذي يُصبح الناسُ فيه لم يكن في الصبح إلا الاهتداء، فاكتفى بذكره، ولما كان الأصل في الليل هو أن يَضِلَّ السائرون طريقَهم ذَكر الشيءَ الذي يحصل به الاهتداء في الليل

وهو النجم. هكذا يصف المجنونُ حالَ الناسِ وحالَه، فبينما يَهتدي الناسُ بالليل والنهار يَضِلُّ هو بالليل والنهار!

وتأمل معي قول الشاعر (لي) وهي كلمة يُكثِر المجنونُ من استعمالها في هذه القصيدة، وليس ذلك لأجل القافية فقط لأنّ الأمر لو كان كذلك لوجدنا القصيدة سخيفة، ولَوجدنا المعنى تابعًا للفظ، وهذا أسخف ما يكون في سجعِ النثرِ، فما البال لو كان في قافية الشعر، وقد وجدنا النُّقادَ يتحدثون عن (القافية المستكرَهة) وهي القافية التي جيء بها لإتمام البيت على قافية القصيدة، ولا يكون المعنى هو الذي يقتضيها ويطلبها، ونحن نرى القافيةَ في القصيدة المؤنسة على خلاف ذلك، نراها منسجمةً مع المعنى ومع الوزن جميعًا، ونجد قولَ الشاعر (لي) قد تكرر في القصيدة ستة عشر مرةً! ولا نراها مستكرَهةً في موضعٍ منها.

والذي أستطيع تأمُّلَه في هذا هو أن الشاعر كما أنه لا يرى سوى ليلى فإنه لا يرى في حب ليلى إلا نفسَه، تأمل قولَه في هذه القصيدة:

فقلتُ له بل نارُ ليلى تَوَقَّدَتْ بعَلْيا تَسامَى ضَوْؤها فبَدا لِيا

وقولَه:

أَلا يا حَمامَيْ بَطْنِ نَعمانَ هِجْتُما عليَّ الهَوَى لَمّا تَغَنَّيْتُما لِيا

فالضوء قد بدا له هو مع أنه قد بدا لكل مَن يَرى! والحمامتان تتغنيان له هو مع أنهما تُغنِّيان لكل مَن يسمع! إنه يرى لِنفسِه كلَّ شيءٍ مِن ليلى أو يتعلق بليلى، وهذا تستطيع أن تقف عليه في الديوان كله مثلما وقفتُ عليه.

❊❊❊

ثم أخذ المجنون يسترسل في بيان الأسباب التي جعلَته يرجو أن يُسَوِّيَ اللهُ الحبَّ بينه وبين ليلى، فيقول:

٢٧-ولا سِرْتُ مِيلًا من دمشقَ ولا بَدا سُهَيْلٌ لأهلِ الشام إلا بَدا لِيا

(المِيل) هو مسافةٌ كانت تُقاس قديمًا بالذراع أو بـالخُطوة، وهـو عنـد فقهاء مذهب الإمام أبي حنيفة أربعة آلاف ذراع، وأما تقديره في عصرنا بالكيلو متر فقيل ١.٦٨كم، وقيل ١.٨٤٨، يعني هو فوق الكيلو ونصف، وتحت الكيلوين.

(سهيل) هو ثاني ألمع نجم في السماء، وألمع النجوم هو الشِّعرى اليمانية، ولا يُرَى النجمُ سهيل في سماء جزيرة العرب إلا في أواخر الصيف، في شهر أغسطس، وبالحساب الفلكي هو اليـوم الخـامس والعشـرين مـن هـذا الشـهر، ويستمر في الظهور إلى نهاية فصل الشتاء، وبمجرد طلوع هـذا الـنجم في جزيـرة العـرب تبدأ درجات الحرارة في الانخفاض، وإذا أمطرت السماء بعد ظهـوره بـاثنين وخمسين يومًا كان المطرُ نافعًا. والعربُ يستبشرون بطلوع هذا الـنجم، ويهتـدون بـه وهـم يتوجهون نحو الجنوب، فسهيل نجم جنوبي يماني، يظهر للعرب من جهة الـيمن، فإذا طلع هذا النجم نضجَتْ الفواكه وذهب الحَر. وقال الأصمعي إذا طلع سـهيل طاب الليل ورُفع الكيل، وللفصيل الويل. أي رُفِعَ كيلُ الحنطة أي ذهب، وحضـر كيلُ التمر، ومُنِعَ الفصيلُ من أمه. ويقول ابن المعتز في شـدة ظهـوره عـلى النجـوم ولمعانه:

وقـــد لاحَ للســـارِي سُـــهَيْلٌ كأنّـــهُ ... عـلـى كـل نَجْـمٍ في السـماء رَقِيـبُ

ويكون هذا النجمُ قِبلةً لأهل الشام.

يقول المجنون: يا رب سوِّ الحبَّ بيني وبينها، فإنني ما سِرتُ مِيلًا من دمشق، ولا ظهر النجمُ سهيل لأهل الشام من جهة الجنوب إلا ظهر لي لأنني في كل وقت أتوجه بوجهي ناحيتَها، فلا يرى أهلُ الشام سهيلًا إلا رأيتُه.

أقول: في هذا البيت استعمل الشاعرُ الإشارةَ استعمالًا جميلًا، وذلك حين قال (ولا بدا سهيل لأهل الشام إلا بدا لي) لأن المعنى الذي يريد الشاعرُ أن يقوله هنا ليس هو هذا الظاهر، وإنما يريد أن يقول إنني دائمًا متوجهٌ بوجهي إلى الجهة التي تقطن فيها ليلى، وهي جهـة الـيمن، جهـة الجنـوب-فقـد عرفنـا أنَّ سـهيلًا نجم

جنوبي -فهو يقول: ما يَظهر سهيلٌ لأهل الشام إلا ظهر لي، لأنني دائمًا أتوجه بوجهي ناحيتها، وتستطيع أن تلمس هذا المعنى في قوله من نفس القصيدة:

ألا أيّها الرَّكْبُ اليَمانُونَ عَرِّجُوا ... علينا فقد أَمسَى هَوانا يَمانِيا

ويمكنك أيضا أن تلمسه من البيت بعد البيت التالي لهذا البيت، وهو قوله:

ولا هَبَّتْ الرِّيحُ الجَنُوبُ لأرضِها ... مِن الليل إلا بِتُّ للريحِ حانِيا

وقوله في قصيدة أخرى من الديوان (٢٠/ ١):

هوى صاحبي رِيح الشَّمالِ إذا جَرَتْ ... وأهوَى لنفسي أنْ تَهُبَّ جَنوبُ

أما قوله في أول البيت (ولا سِرتُ ميلًا من دمشق) فلم أهتد فيه إلى ما أطمئن إليه بغلَبة الظن، فما علاقة عاشقٍ من أرض بني عامر بدمشق وهو لم تُعرَف عنه أسفارٌ ولا تجارات؟ لكني أذكر من الروايات التي أوردها الأصفهاني في حال المجنون روايةً يمكن أن يكونَ لها تَعَلُّقٌ بالبيت كله، قال الأصفهاني (٢/ ٥٢):

كان المجنون وليلى وهما صبيان يرعيان غنمًا لأهلها عند جبل في بلادهما يقال له التوباد، فلما ذهب عقله وتوحش كان يجيء إلى ذلك الجبل فيقيم به، فإذا تذكر أيام كان يطيف هو وليلى به جزع جزعًا شديدًا واستوحش، فهام على وجهه حتى يأتي نواحي الشام، فإذا ثاب إليه عقله رأى بلدًا لا يعرفه فيقول للناس الذين يلقاهم: بأبي أنتم أين التوباد من أرض بني عامر؟ فيقال له: وأين أنت من أرض بني عامر! أنت بالشام عليك بنجم كذا فأُمَّه، فيمضي على وجهه نحو ذلك النجم حتى يقع بأرض اليمن فيرى بلادًا يُنكرها وقومًا لا يعرفهم فيسألهم عن التَّوباد وأرض بني عامر، فيقولون: وأين أنت من أرض بني عامر! عليك بنجم كذا وكذا، فلا يزال كذلك حتى يقع على التوباد. اهـ

فلم أجد ما يجعل له علاقة بدمشق إلا هذه القصة التي نقلتُها عن الأغاني، وإني على كل حال أدعو القارئَ إلى تدبر البيت، وإلى تأمل ما جاء في الأغاني وهي الرواية التي نقلتُها، ولْيتوسع في غير هذه الرواية، فليقرأ ترجمتَه كلَّها في الأغاني، وليحاول

أن يَخلص إلى ما يطمئن إليه بالُه من المعنى.

***

ثم يَزيد الشاعرُ استرسالَه في ذكر الأسباب التي دعَته إلى أن يرجو مساواة الحب بينه وبين ليلى، فيقول:

٢٨-ولا سُمِّيَتْ عندي لها مِن سَمِيَّةٍ مِن الناسِ إلا بَلَّ دَمعِي رِدائيا

(سميت) أي ذُكِرَتْ باسمها، فالبناء هنا من الثلاثي المزيد بتضعيف العين، والمعنى الذي جاء له الوزن هو التعدية، فتقول (سَمَّيتُ لك فلانًا) أي: ذكرتُ لك فلانًا باسمه.

(سَمية) السَّمِيّ هو المطابق في الاسم، تقول: فلان سَمِيِّي، أي يطابق اسمُه اسمي، وفلان سَمِيُّكَ أي اسمُه يطابق اسمَك.

يقول: يا رب سو الحب بيني وبينها، فقد بلغَتْ بي الحالُ أنه إذا ذَكر أحدٌ اسمَها عندي ولو كان المقصود غيرها فإنني أبكي حتى يبل دمعي ملابسي.

وقد أورد الأصفهاني في الأغاني (٢/ ٢١) ما هو أعجب من هذا، قال:

. . . عن هشام بن الكلبي عن أبيه أن أبا المجنون وأمه ورجال عشيرته اجتمعوا إلى أبي ليلى فوعظوه وناشدوه اللهَ والرحمَ وقالوا له: إنّ هذا الرجلَ لَهالِكٌ، وقبلَ ذلك في أقبحَ من الهلاك بذَهاب عقلِه، وإنك فاجعٌ به أباه وأهلَه، فنشدناك اللهَ والرحمَ أن تفعل ذلك، فوالله ما هي أشرفُ منه ولا لك مثلُ مال أبيه، وقد حَكَّمَكَ في المهر، وإن شئتَ أن يخلعَ نفسَه إليك من ماله فعل! فأبى وحلف بالله وبطلاق أمها إنه لا يزوجه إياها أبدًا، وقال: أفضح نفسي وعشيرتي وآتي ما لم يأته أحدٌ من العرب وأَسِمُ ابنتي بمِيسَم فضيحة؟ فانصرفوا عنه، وخالفهم لوقته فزوجها رجلًا من قومها وأدخلها إليه، فما أمسى إلا وقد بنى بها، وبلغه الخبرُ فأَيِسَ منها حينئذ وزال عقله جملةً. فقال الحيُّ لأبيه: احجج به إلى مكة، وادعُ الله عز وجل له، ومُرْهُ أن يتعلق بأستار الكعبة فيسأَلَ اللهَ أن يعافيه مما به ويبغضها إليه، فلعل اللهَ أنْ

يُخَلِّصَه من هذا البلاء، فحج به أبوه، فلما صاروا بمنًى سمع صائحًا في الليل يصيح يا ليلى، فصرخ صرخةً ظنوا أن نفسَه قد تلفت وسقط مغشيًّا عليه، فلم يزل كذلك حتى أصبح ثم أفاق حائلَ اللونِ ذاهلًا فأنشأ يقول:

عَرَضتُ على قلبي العزاءَ فقال لي ... من الآنَ فايأسْ لا أعَزّك مِن صَبْرِ

إذا بان مَنْ تهوَى وأصبح نائيًا ... فلا شيءَ أجدَى من حُلولِكَ في القبرِ

وداعٍ دَعا إذ نحن بالَخيْفِ مِن مِنًى ... فهيَّجَ أطرابَ الفؤاد وما يدرِي

دعا باسم ليلى غيرَهَا فكأنَّما ... أَطارَ بليلى طائرًا كان في صدرِي

دعا باسم ليلى ضلَّل اللهُ سعيَه ... وليلى بأرضٍ عنه نازحةٍ قَفْرِ

اهـ

وقد تأملتُ تقديمَه (عندي) على (لها) فقد كان يمكن له أن يقول (ولا سميت لها عندي من سمية) فيقدم الجارَّ والمجرور على الظرف ليتجاورَ الجارُّ والمجرورُ مع متعلَّقِه ، فيتقدم الجار والمجرور على الظرف، ويكون المعنى صحيحًا في أصله، **ولكن الحال هنا هي أن الشاعر لا يحكي مجرد وقوع ذِكر اسم ليلى، وإنما هو في معرض الشكوى وبيان الحال**، وهذا يناسبه أن يقول (عندي) أولًا، كأنه يقول إنّ المشكلةَ عندي أنا، والتألم يحدث لي أنا، فإنها لا تُذكَر عندي لها من سمية إلا بلّ دمعي ردائيَ.

وقد كان يمكن أيضًا للشاعر أن يقول (ولا سُمِّيَتْ عندي لها سَميةٌ) ولكنه قال (مِن سَميةٍ) فأتى بـ (مِن) الزائدةِ التي تفيد هنا التنصيصَ على العموم، وهي توحي بالقوة في المعنى والانفعال النفساني، فمعنى كونها حرفًا زائدًا أنّ دخولها لا يغير أصلَ المعنى ولا الإعرابَ الأصلي، يريد أن يقول: إنّ أية سمية تُذكَر عندي ويكون اسمُها هو ليلى فإنني أبكي حتى يبل دمعي ردائي.

كذلك كان بوسع الشاعر أن يقول (وما سميت لها عندي من سمية) دون (من

الناس) ونحن سنفهم أنها من الناس، فما فائدة هذه الزيادة؟ الفائدة هي أنّ قوله (من الناس) يزيد في اتساع رقعة الذين تكون فيهم السَّمِيَّةُ، كأنه يقول: ما تُسَمَّى لها من سمية، كانت مَن كانت، مِن قبيلتي أو مِن خارجها، مِن أرضي أو مِن خارجها.. كانت مَن كانت مِن الناس.

واستعمل الشاعرُ بَلَلَ الرداءِ بالدموع وهو لا يَقصد إلى هذا الظاهر من المعنى، وإنما يشير بذلك إلى كثرة حُزنه، وطولِ مُدَّةِ شَجْوِه، فكان من حال كثرة الدموع أن بَلَّلَتْ رداءَه.

***

ويزيد الشاعرُ في استرساله في ذكر الأعذار والأسباب التي دعته إلى أن يَرجو من الله مساواةَ الحبِّ بينه وبين ليلى، فيقول:

٢٩-ولا هَبَّتْ الرِّيحُ الجَنُوبُ لأرضِها ... مِن الليل إلا بِتُّ للريح حانيا

(الريح الجنوب) هي الريح التي تأتي من جهة الجنوب، وهناك ريح الشمال وهي التي تأتي من جهة الشمال.

(لأرضها) أي من جهة أرضها.

يقول: فيا رب سَوِّ الحب بيني وبينها، فإنه ما هبَّتْ الريح الجنوب من جهة أرضها في الليل إلا بت حانِيًا للريح، أرجوها، وأتلمَّسُها، وأَحِنُّ إليها لأجل ليلى.

اعلم أن مَيْلَ المجنون إلى الريح الآتية من جهة ليلى هو من الظواهر البارزة في ديوانه، تأمل قوله (٢٠/ ١):

هوى صاحبي رِيحُ الشَّمالِ إذا جَرَتْ ... وأهوَى لنفسي أنْ تَهُبَّ جَنُوبُ

وقوله (٢٧/ ١):

لعَمرُك ما مِيعادُ عينِكَ والبُكا ... بلَيْلاك إلا أنْ تَهُبَّ جَنوبُ

وقوله (٢٧/ ٣):

إذا هَبَّ عُلْوِيُّ الرِّياحِ وجدتُني كأني لِعُلْوِيِّ الرِّياحِ نَسِيبُ

وقوله (٢٨/ ١):

يقِرُّ بعيني أنْ أرى ضوءَ مُزْنَةٍ يمانيةٍ أو أن تَهُبَّ جَنوبُ

وتأمل هذه الأبيات الرائعة (٣٥):

تَمُرُّ الصَّبا صفحًا بساكِنِ ذِي الغَضا ويَصدَعُ قلبي أنْ يَهُبَّ هُبُوبُها

إذا هبّت الريحُ الشَّمالُ فإنما جَوايَ بما تَهدِي إليَّ جَنوبُها

قريبةُ عهدٍ بالحبيب وإنما هَوَى كلِّ نفسٍ حيث كان حبيبُها

وحسبُ الليالي أنْ طَرَحْنَكَ مطرحًا بدارِ قِلًى تُمْسِي وأنت غَرِيبُها

حلالٌ لليلى شتمُنا وانتقاصُنا هَنِيئًا ومغفورٌ لليلى ذنوبُها

وأورد الأصفهاني في الأغاني (٢/ ٢٢-٢٣):

عن أبي مسكين قال خرج منا فتًى حتى إذا كان ببئر ميمون إذا جماعة فوق بعض تلك الجبال، وإذا معهم فتًى أبيض، طُوال، جعدٌ كأحسنِ من رأيتُ من الرجال، على هزال منه وصفرة، وإذا هم متعلقون به، فسألتُ عنه فقيل لي: هذا قيسٌ المجنون خرج به أبوه يستجير له بالبيت، وهو على أن يأتي به قبر رسول الله صلى الله عليه وآله وسلم، ليدعو له هناك لعله يُكشَف ما به، فإنه يصنع بنفسه صنيعًا يرحمه منه عدوُّه، يقول أخرجوني لعلني أتنسم صَبا نجدٍ، فيخرجونه فيتوجهون به نحو نجد ونحن مع ذلك نخاف أن يلقي نفسَه من الجبل فإن شئتَ الأجر دنوتَ منه، فأخبرتَه أنك أقبلتَ من نجد، فدنوتُ منه وأقبلوا عليه فقالوا له: يا أبا المهدي، هذا الفتى أقبل من نجد، فتنفس تنفّسةً ظننتُ أنّ كبدَه قد انصدعتْ، ثم جعل يسألني عن وادٍ وادٍ، وموضعٍ موضعٍ، وأنا أخبره وهو يبكي أحرَّ بكاءٍ وأوجعَه للقلب، ثم أنشأ يقول:

ألا ليـت شِـعري عـن عُوَارِضَـتَيْ قنًـا | لِطُـولِ الليـالِي هـل تغيَّرتَـا بَعـدِي
وهـل جارتانـا بالبَتِيـل إلـى الِحمَـى | على عَهْدِنا أم لم تَدُوما على العَهـدِ
وعــن عُلْوِيّــاتِ الرِّيــاحِ إذا جَـرَتْ | بريحِ الخُزامَى هل تَهُبُّ على نَجْدِ

اهـ

فالميل إلى ريح الجنوب من الظواهر في شعر المجنون وأخباره.

وتأمل قولَ الشاعر (من الليل) إنه لا يريد من ذلـك إخـراجَ ريـحِ الجنـوب إذ هَبَّتْ نهارًا عن أن تكون ذاتَ تأثير في نفسه، وإنما هو يشكو، والشكوى تقتضي كلَّ ما يزيد من تسويغها، فنراه يذكر الحالَ وهو أنَّ ريحَ الجنون تَهُبُّ من الليل فيبيتَ للريح حانيًا، فوقوع ذلك في الليل يكون علـى نفـس العاشـق أشـدَّ مـن وقوعـه في النهار، لِمَا في النهار مما قد يَشغله بدرجة ما، وشيء آخر وهو أنه في النهار ينشـغل برؤية جبل التوباد، فيذهب إليه يراه، وهو لا يتمكن من رؤيته ليلًا، فينشغل بالريح الآتية من جهة ليلى، إذ هو مما يُدرَك بالبشرة.

وقوله (حانيًا) وقع حالًا من بَياتِه، مما يعني أن حنينَه إلى ليلى يستغرق كلَّ بَياتِه، ولا يَمُرُّ جزءٌ من البَيات إلا وهو يحن فيه إلى الريح الآتيـة مـن جهـة لـيلى، فكيـف يكون الشأن في ليلى نفسها؟!

***

ثم ينتقل إلى مخاطبة قوم ليلى، فإنهم لا يأبهون بما وصَلَتْ إليه حالُه، ويمنعـون منه ليلى، ويَحُولون بينهما، فيذكر أن ذلك لن يمنعه عن ليلى من كل وجـه، وأنـه في عشقه هذا لابد وأن يُنَفِّسَ عن نفسه، فيقول:

٣٠-فـإنْ تَمنعـوا ليلـى وتَحمُـوا بِلادَهـا | علـيَّ فلـن تَحمُـوا علـيَّ القَوافِيـا

يقول: بَعدَ كلِّ ما صِرتُ إليه فإنّ أهلَ ليلى لا يشـفقون لحـالي، ويمنعـون مني ليلى، فيقول: فإنكم إن منعتم ليلى عني، وحميتم البلادَ التي تسـكنها مِـن أن أدخلها

فإنكم لن تقدروا على منعي من الشعر الذي أقوله في ليلى وأتداوى به!

وكانوا بالفعل قد حموا بلادَها منه، وذلك حين أهدر السلطانُ دمَه إذا هو دخل هذه البلاد، ويظهر ذلك من قصة المجنون مع عمر بن عبد الرحمن بن عوف، التي رواها الأصفهاني في الأغاني (٢/ ١٦):

قال الهيثم فوَلِيَ مروانُ بن الحكم عمرَ بن عبد الرحمن بن عوف صدقات بني كعب وقشير وجعدة والحريش وحبيب وعبد الله، فنظر إلى المجنون قبل أن يَستحكِمَ جنونُه فكلمه وأنشده، فأُعجب به، فسأله أن يخرج معه فأجابه إلى ذلك، فلما أراد الرواح جاءه قومُه فأخبروه خبرَه وخبرَ ليلى وأن أهلها استعدَوا السلطانَ عليه، فأهدر دمَه إن أتاهم، فأَضرَبَ عمّا وعدَه وأمر له بقلائص، فلما علم بذلك وأُتي بالقلائص رَدَّها عليه وانصرف. اهـ

وكذلك قصته مع نوفل بن مُساحِق (٢/ ١٧):

... حتى سعى عليهم في السنة الثانية بعد عمر بن عبد الرحمن نوفل بن مساحق فنزل مُجَمَّعًا من تلك المجامع فرآه يلعب بالتراب وهو عريان، فقال لغلام له: يا غلام هات ثوبًا، فأتاه به، فقال لبعضهم: خذ هذا الثوب فألقه على ذلك الرجل، فقال له: أتعرفه جُعِلْتُ فداك؟ قال: لا، قال: هذا ابنُ سيد الحي لا والله ما يلبس الثيابَ ولا يزيد على ما تراه يفعله الآن، وإذا طُرِح عليه شيءٌ خرَّقه، ولو كان يلبس ثوبًا لكان في مال أبيه ما يكفيه، وحدَّثه عن أمره فدعا به وكلَّمَه، فجعل لا يعقل شيئًا يكلمه به، فقال له قومه: إن أردت أن يجيبك جوابًا صحيحًا فاذكر له ليلى، فذكرها له وسأله عن حبه إياها، فأقبل عليه يحدثه بحديثها ويشكو إليه حبَّه إياها وينشده شعرَه فيها، فقال له نوفل: الحبُّ صيرك إلى ما أرى؟ قال: نعم، وسينتهي بي إلى ما هو أشد مما ترى! فعجب منه وقال له: أتحب أن أزوجكها؟ قال: نعم، وهل إلى ذلك من سبيل؟ قال: انطلق معي حتى أَقْدَم على أهلها بِكَ وأخطبَها عليك وأرغبهم في المهر لها، قال: أتُراك فاعلًا؟ قال: نعم، قال: انظر ما تقول! قال: لك عليَّ أن أفعل بِكَ ذلك، ودعا له بثياب فألبسه إياها وراح معه المجنونُ كأصحِّ

أصحابه يُحدِّثه وينشده، فبلغ ذلك رهطها فتلقوه في السلاح وقالوا له: يابن مساحق، لا والله لا يدخلِ المجنونُ منازلَنا أبدًا أو يموت، فقد أهدر لنا السلطانُ دمَه، فأقبل بهم وأدبر فأَبَوا، فلما رأى ذلك قال للمجنون: انصرف، فقال له المجنون: والله ما وفيتَ لي بالعهد! قال له: انصرافك بعد أن آيسني القوم من إجابتك أصلحُ من سفك الدماء، فقال الممجنون:

أيا وَيْح مَنْ أَمْسَى تُخُلِّسَ عقلُه ... فأصبح مذهوبًا به كلَّ مذهبِ
خليًّا من الخُلَّانِ إلا مُعَذِّرًا ... يُضاحِكني مَنْ كان يَهوَى تَجَنُّبِي

اهـ

وقد تكرر في ديوانه معنى هذا البيت وهو أنه لن يمنعه شيء عن قول الشعر في ليلى، يقول (١٦/ ١-٣):

أرى أهل ليلى أورثوني صبابةً ... وما لي سوى ليلى الغداة طبيبُ
إذا ما رأوني أظهروا لي مودةً ... ومثل سيوف الهند حين أغيبُ
فإنْ يمنعوا عينيَّ منها فمن لهم ... بقلبٍ له بين الضلوع وجيبُ

وفي هذه الأبيات يجمع بين منع أهلها وبين المنع الذي تحدثه مقالة الواشين، فيقول (١٥١/ ١-٢):

فإنْ يحجبوها أو يَحُل دون وصلِها ... مقالةُ واشٍ أو وعيدُ أميرِ
فلن يمنعوا عينيَّ من دائم البُكا ... ولن يُخرجوا ما قد أجنّ ضميرِي

وانظر إلى تكرار الشاعر لكلمة (عليَّ) في قوله (تحموا بلادها عليَّ) وقوله (لن تحموا عليَّ القوافي) وهذا يدعم ما ذكرتُه لك من قبل، وهو أن الشاعر كان لا يرى إلا ليلى، وكان لا يرى من حب ليلى إلا نفسَه، ولا يلتفت لثالثٍ، فهم قد حموا بلادها عليه هو، مع أنهم في الحقيقة سيحمونها كذلك مِن كل ما يتعرض لبناتهم وأعراضهم، لكن المشكلة الآن مشكلته هو، فلا يرى في ليلى إلا حبه هو، ثم هم

لن يحموا القوافي إلا عليه هو كذلك.

وقد عبَّر المجنونُ عن الشعر بالقافية، وهو مجاز مرسل علاقته الجزئية، فإن القافية جزءٌ الشعر، وإنما عبّر بالقافية وهو يريد الشعر لأنّه في سياق العناية بـ (الانتشار) الذي يُقابِل به صنيعَهم بحماية البلاد منه، فيُقابِل هذا بالشعر الذي سينتشر، وعند الانتشار يُناسب أن يَذكر القوافيَ لأنها النغمة التي تطير وتنتشر فتَحضر بها الأبيات في النفوس، وهي التي يُعرَف بها الشعر فيقال قصيدة يائية، وعينية، ولامية، وهكذا.

***

ثم كأنه يلتفت إلى نفسه، ويستحضر في ذهنه كلَّ ما سبق، ويجعله دليلًا على حبه لها، ثم يتساءل عن الذي يقابل ذلك عندها، فيقول:

٣١-فأشهدُ عندَ اللهِ أَنِّي أُحِبُّها   فهذا لَها عندي فما عندَها لِيا

يقول: إنني بَعدَ كل ما ذكرتُه، وبعد كل ما قصصتُه من حالي، يناسبني أن أشهد عند الله أني أحبها، فهذا الحب وما أُعاني فيه هو ما يعود عليها مني، فما الذي سيعود عليَّ منها؟!

أرى هذا البيت ينسجم مع البيت:

فيا ربِّ سَوِّ الحُبَّ بيني وبينها   يكون كَفافًا لا عليَّ ولا لِيا

في أن المجنون كان يتألم من أنَّ حبَّها لا يوازي حبَّه، مع أننا قد عرفنا أنها كانت تحبه، إلا أنَّ حبَّها معتدلٌ.

وتأمّل هذا التعظيم للمعنى إذ أورده بصيغة الشهادة! وتأمل ما هو أعجب وهو قوله (عند الله) وكان يكفيه أن يقول (أشهد) وكان يكفيه أن يقول (أُشهِد اللهَ) لكنه لم يكتفِ، فجعل ذلك بحضرة الله، وأيةُ حضرة تلك! لقد قال (أشهد عند الله) فأتى بلفظة (عند) التي تضفي على الإشهاد قدرًا لا يحيط به القلب من التعظيم

والتقديس والمهابة، مكتسب من المكان المتصور في الذهن، فأنّى لمن كان (عند الله) أن يكذب في ادعائه حبَّ ليلى! **وهذا قد يكون فيه إشارة إلى أنّ هـذه القصيدة والقصائد التي ثبت أنها للمجنون العاشق ليست موضـوعةً في غيـر حـبٍّ حقيقي،** فسواء قلنا هو قيس بن الملوح، أو قلنا إنه عاشق من بنـي أميـة، فـلا يعنينـا ذلـك كثيرًا، وإنما يعنينا وجودُ هذا الشعر العالي، ووجود شاعر عاشق متفـانٍ في عشـقه، كان اسمُه ما كان!

***

ثم يتجه الشاعر وجهة جديدة، فيذكر أمرًا قد تكرر ذِكرُه في هذه القصيدة، يشير به إلى يأسه من لقائها بعد ما تزوجَتْ، مما يؤكد ما ذكرتُه من قبل وهو أن المجنون حين قال:

وقـــد يَجمُـــع اللهُ الشـــتيتينِ بعـــدَما ... يَظُنّـــانِ كُـــلَّ الظّـــنِّ أنْ لا تَلاقِيـــا

كان يُصَبِّر نفسَه ويُسلِّيها، مع يأسه من لقائها، فيقول:

٣٢-قضَـى اللهُ بـالمعروف منهـا لغيرِنـا ... وبالشَّـوْقِ منـي والغَـرام قضَـى لِيـا

يقول: إن الله تعالى قد قضى في ليلى أن يفوزَ غيري بالجميـل المرغـوب منهـا، وأما أنا فقد قضى لي بالشوق، وهو أن أظل متحرِّقًا إلى لقائها دون أن أنال ما أريـد، كما قضى لي بالغَرام، وهو أن أظل متعلقًا بليلى تعلُّقًا لا أتمكن من الخلاص منه.

قد استطاع الشاعر في هذا البيت أن يصنع مقابلةً جيدةً يختصر فيها الكثيـرَ مـن المعاني، فقد لخَّص قصةً طويلةً من فصلين في هذا البيت من شطرين!

فالشطر الأول وهو قوله (قضى الله بالمعروف منها لغيرنا) فيـه قصـةُ زواجهـا من غيره، مع كل ما تحويه من الأَسَى، وكانت بدايـةَ الجُنـون لهـذا الشـاعر، وقد وردت القصة في الأغاني (٢/ ١٤):

لما شُهِرَ أمرُ المجنون وليلى وتناشد الناسُ شعرَه فيها خطبها وبذل لها خمسين

ناقةً حمراء، وخطبها وَرْدُ بن محمد العقيلي وبذل لها عشرًا من الإبل وراعِيَهـا، فقـال أهلُها: نحن مخيِّروها بينكما فمن اختارت تزوجته، ودخلوا إليها فقـالوا: والله لـئن لم تختاري وَرْدًا لنمثلن بك! فقال المجنون:

ألا يـــا لَيــلَ إن مُلِّكْـــتِ فينـــا ... خِيـارَكِ فـانظُرِي لِمَـن الخيـارُ
ولا تَسْـــتَبْدِلِي منّـــي دَنيًّـــا ... ولا بَرَمًـــا إذا حُـــبَّ القُتَـــارُ
يُهَـــرْوِلُ في الصـــغير إذا رآه ... وتُعجِـــزُه مُلِـــمّاتٌ كِبَـــارُ
فمثـــلُ تـــأَيُّم منـــه نكـــاحٌ ... ومثـــلُ تَمَـــوُّلٍ منـــه افتِقَـــارُ

فاختارت وَرْدًا فتزوجته على كُرْهٍ منها. اهـ

وأما الشطر الثاني وهو قوله (وبالشوق مني والغـرام قضـى لِيَ) ففيـه تلخيص لمأساة المجنون كلها.

أرأيتَ كيف كان هذا البيت من الجوامع؟

وكان بوسع الشاعر أن يقول (قضى الله بها لغيرنا) ويكون المعنـى مـن حيـث نفسه صحيحًا، ولكن الشاعرَ لا يريد في هذا المقـام أن يُبـيِّن فقـط أنهـا ذهبـتْ إلى غيره، إنه يريد الكشفَ عن المَقضِيِّ له هو به، والمَقضِـيِّ لغيـره بـه؛ ولـذلك قـال (بالمعروف) حتى يُقابِلَ ما قُضِيَ به في حقه هو في الشطر الثاني، تأمل.

ولم يكن اعتباطًا قول الشاعر (بالمعروف منها) و (بالشوق مني) فقوله (منهـا- مني) مقابلةٌ مقصودة بين أمرين؛ فهو يصور بها شيئًا جميلًا خارجًا منها لغيره، وشيئًا مريرًا مؤلمًا خارجًا منه. تأمل وأعد القراءة!

* * *

ثم يتجه الشاعر إلى ليلى، فيخاطبها للمرة الثانيـة، وكـان خاطبهـا للمـرة الأولى حين قال:

فَيـا لَيْـلَ كـم مِـن حاجـةٍ لِـي مُهمـةٍ ... إذا جئـتُكم بالليـلِ لم أَدْرِ مـا هِيـا

فهذه هي المرة الثانية التي يخاطب فيها ليلى، فيقول:

٣٣-وإنّ الـــذي أَمَّلْـــتُ يـــا أُمَّ مالِـــكٍ أَشـــابَ فُوَيْـــدِي واســـتهام فؤادِيـــا

(أم مالك) هي ليلى، فهذه كنيتها.

(فويدي) الفَوْد هو جانب شعر الرأس، والفَودان الجانبان، والفُوَيد تصغير.

(استهام) من الهُيام، وهو كالجنون من شدة العشق.

يقول: إن الذي انتظرتُه على أملٍ في تحصيله يا أمَّ مالك-وهو وصالك والعيش معك-لم يأتِ، وقد شاب جنبُ رأسِي وأنا أنتظرُ حصولَه، وجُنَّ قلبي فلا يدري له سبيلًا!

نلاحظ هنا أنه أتى بـ (إنَّ) لتوكيد الكلام، فخالَفَ بذلك مقتضى الظاهر؛ إذ لا إنكار يَظهر من المخاطَب، ولكنه أتى بالتأكيد في الخبر لشدة وقوع مضمون الخبر في نفسه، فالشاعر قد لاحظ شَيْبَ جانبي رأسِه، ولاحَظَ ما وقع لقلبه من التِّيه والضَّياع في سبيل لقائها، فوقعَتْ له شفقةٌ كبيرةٌ على نفسه؛ على عُمره المُشار إلى ضياعِه بشَيْبِ الرأس، وعلى قلبِه المُشار إلى ضلاله بحالة الهُيام التي وَصَل إليها، فكأنه ذهب يكلم ليلى وهي غائبة، فيقول لها مؤكدًا: إن الذي أمَّلتُ مِن لُقياك أضاع عمري وأضل قلبي!

وفي الحقيقة لا أدري إذا كان الشيب الذي قصده الشاعر هو الشيب **الحقيقي** النسبي، أي أنَّ مجرد بياض قد ظهر في شعره مع مرور الزمان، أم أنه يقصد به أثَرَ **الأمل** وانتظاره، كما تقول لشَقِيٍّ (شَيَّبْتَني أفعالُك).

وأرى الشاعر هنا قد بالغ في أمله وانتظاره، وربما قد طالت المدة جدًا، ألا تراه يستعمل باب التفعيل؟ يقول (أَمَّلْتُ) وهو بابٌ يفيد التكثيرَ والمبالغة، وما جرى للمجنون بعد ذلك أشد وأنكى، فربما لم تصبح لديه القدرة ليشتكي من شَيْبه وضلال قلبه وطُولِ ما أَمَّل!

ونرى الشاعر في هذا البيت قد خاطب ليلى بكنيتها؛ فَعَلَ ذلك في ثلاثة مواضعَ من القصيدة المؤنسة، الموضع الأول هو هذا الموضع.

والموضع الثاني هو قوله:

إذا ما استطال الدَّهْرُ يا أُمَّ مالِكٍ فشأنُ المَنايا القاضِياتِ وشانِيا

والموضع الثالث هو قوله قُبَيل نهايات القصيدة:

لئن ظَعَنَ الأحبابُ يا أُمَّ مالِكٍ فما ظَعَنَ الحُبُّ الذي في فؤادِيا

ونجده في سائر المواضع من المؤنسة قد خاطب ليلى باسمها.

إنّ استعمالَ الكنية فيه ما ليس في استعمال الاسم من التوقير والتفخيم، فالمجنون في استعماله اسم ليلى يكون في مقام الغرام والتعشق، وأما في استعماله الكنية فهو في مقامٍ يَشوبه أو يعلوه شيءٌ من التوقير والتفخيم، فالمقامان مختلفان لمن تدبرهما وكانَ مرهفَ الشعور بمقامات الكلام. وإننا إذا تدبرنا المواضع الثلاثة التي استعمل فيها الكنية وجدنا شيئًا مشتركًا بينها جميعًا؛ **وهو أنه يكون في مقام الإخبار بالبُعد والهجر واليأس من حصول الشيء،** مما استدعى أن يتحدث عمّا سيكون بعد هذا اليأس، تدبر معي كلماته:

الموضع الأول:

وإنّ الذي أَمَّلْتُ يا أُمَّ مالِكٍ أَشابَ فُوَيْدِي واستهام فؤادِيا

الموضع الثاني:

إذا ما استطال الدَّهْرُ يا أُمَّ مالِكٍ فشأنُ المَنايا القاضِياتِ وشانِيا

الموضع الثالث:

لئن ظَعَنَ الأحبابُ يا أُمَّ مالِكٍ فما ظَعَنَ الحُبُّ الذي في فؤادِيا

تجد أن هذه المطالع للأبيات تشترك في الدلالة على عنصر البُعد وطول

الفراق، وأن هذا الفراق أبدي. أَعِد تدبُّرَ الكلمات قبل أن تنتقل.

الآن تأمل معي ثانيًا كلماته (**أشاب فويدي واستهام فؤاديا**) (**فشأن المنايا القاضيات وشانيا**) (**فما ظعن الحب الذي في فؤاديا**) تجد أنّ الشاعر يتحدث في الشطر الأخير من كل بيت من الأبيات الثلاثة حول الشيء الذي سيترتب على البُعد والفِراق: ما الذي سيحدث له جرّاءَ هذا الفراق؟ ومَن الذي سيفارقه؟ ومن هنا نعرف أنّ المقام مختلف عن سائر المقامات في القصيدة حين يخاطب ليلى باسمها أو يتحدث عنها باسمها، **إنه الآن في لحظة إفاقة من العشق على مصيبة الفراق، فكأنه لا مجال هنا للخطاب المعهود لليلى، إنه هذه المرة أكثر واقعية، فما كان منه تجاه ليلى إلا أن يخاطبها خطاب المعظِّم المبجِّل، لا خطاب العاشِق الوَلِه**، فخاطبها بكنيتها، إنه يقول لها: يا أم مالك، أيتها الجليلة البعيدة عني، التي لم ينقطع أملي في لقائها، إنَّ انتظاري لك قد أشاب فويدي واستهام فؤادي!

وانظر إلى التقسيم في قوله (أشاب فويدي، واستهام فؤادي) وكيف أنه عبَّر عن طول المدة وما كان فيها بشيب الرأس، وتيه القلب، كأنه يقول: إنه لا يكفي أنّ العمر قد فات، فقد يفوت العمر على أُناسٍ وكل ما يخسرونه هو نفس العمر، فقد يشيب الإنسان وتفوته أغراضُه ولكنه يَبقى سليمَ القلب، يمتعه قلبُه بما بقي له من سِنِيّ عمره، أما المجنون فما بقي له ولا حتى القلب وقد طالت المدة وشاب جانبُ رأسه!

***

ثم يُفصِّل شيئًا من هذا الانتظار وما يفعله في أثنائه، ويتحسر على مدةٍ مرَّتْ من عمره لم تكن هذه حاله، فيقول:

٣٤-أَعُدُّ الليالي ليلةً بعد ليلةٍ   وقد عِشتُ دَهْرًا لا أَعُدُّ اللياليا

قوله (دهرًا) أي مدة من الدهر.

يقول: إن الزمان الذي أَمَّلْتُ فيه لقاءك والذي أشاب فويدي واستهام فؤادي،

ظللتُ في أثنائه أعد الليالي، مع أنني قد عشتُ مدةً من عمري لا أعد الليالي، لأنها كانت ليالي لَهوٍ لا يمنعنا عن العشق أحد.

وهو يشبه أول بيتٍ في القصيدة:

تذكرتُ لَيْلَى والسِّنِينَ الخَوالِيا ... وأيامَ لا نخشَى على اللهوِ ناهِيا

وهذه الفترة قد ذكرها الأصفهاني في الأغاني (٢/ ٤٣) فقال:

وقال أبو عمرو الشيباني حدثني رباح العامري قال: كان المجنون أول ما علق ليلى كثيرَ الذكر لها والإتيان بالليل إليها، والعرب ترى ذلك غيرَ منكرٍ؛ أن يتحدث الفتيان إلى الفتيات، فلما عَلِمَ أهلُها بعشقه لها منعوه من إتيانها، وتقدموا إليه فذهب لذلك عقلُه ويئس منه قومه واعتنوا بأمره واجتمعوا إليه ولاموه وعذلوه على ما يصنع بنفسه وقالوا: والله ما هي لك بهذه الحال فلو تناسيتَها رجونا أن تسلوا قليلًا، فقال لمّا سمع مقالتهم وقد غلب عليه البكاء:

فواكبِدَا مِن حب من لا يُحِبّنِي ... ومِن زَفَرَاتٍ ما لهنَّ فَنَاءُ

أَرَيْتِكِ إن لم أُعطِكِ الحبَّ عن يدٍ ... ولم يكُ عندي إذ أَبَيْتِ إباءُ

أتارِكَتِي للموت أنتِ فميِّتٌ ... وما لِلنفوسِ الخائفاتِ بَقَاءُ

ثم أقبل على القوم فقال: إن الذي بي ليس بهيّن، فأَقِلُّوا مِن ملامكم، فلستُ بسامعٍ فيها ولا مُطيعٍ لقول قائل. اهـ

وفيما يبدو كانت هذه الفترة ذاتَ تأثير كبير وحضور في نفس الشاعر، حتى كانت من ظواهر ديوانه، ففي المؤنسة قد ظهر عنده هذا المعنى في البيت الأول منها، وظهر كذلك في قوله فيها:

وقد كنتُ أَعلُو حُبَّ ليلى فلم يَزَلْ ... بيَ النقضُ والإبرامُ حتى عَلانِيا

وظهر كذلك في البيت الذي معنا، وظهر في الديوان في قوله (١١/ ٥):

كيف السبيلُ إلى ليلى وقد حُجِبَتْ ... عهدي بها زَمَنًا ما دونَها حُجُبُ

وفي قوله (١٣/ ٨):

لـئن كَثُـرَتْ رُقـابُ ليلـى فطـالَما لَهَـوْتُ بليلـى مـا لَهُـنَّ رَقِيـبُ

وفي قوله (٤٤):

وخيـرُ زمـانٍ كنـتُ أرجـو دُنُـوَّهُ رَمَتْنِي عُيُونُ النّاسِ مِن كُلِّ جانِبِ
فأصـبحتُ مرحومًـا وكنـتُ مُحَسَّـدًا فصبرًا على مكروهِها والعَواقِبِ
ولم أَرَهـا إلا ثلاثًـا علـى مِنًـى وعَهْدِي بها عَـذراءَ ذاتَ ذَوائبِ
تَبَـدَّتْ لنـا كالشـمسِ تحـتَ غَمامَـةٍ بَدا حاجِبٌ منها وضَنَّتْ بِحاجِبِ

وانظر إلى تعبير الشاعر بالفعل المضارع (أَعُـدُّ) وهـو الـذي يفيـد الحـدوثَ والاستمرار، فهذه حالُه التي هو عليها، فهو لازال باقيًا على هذه الحـال لا تفارقـه. وانظر كذلك إلى جملة (ليلةً بعد ليلةٍ) إنها جملـةٌ مؤكِّـدة تفيـد أنَّـه لم يَفُتْـهُ شـيءٌ مـن الليالي، وفي هذا تنعكس حـال المجنـون، فتمـر السـنون وهـو يعـدها بالليـالي، لا بالشهور، ولا بالأسابيع، فيَبقى ليلَهُ ينشغل بالهَمِّ، ويبقى نهارَه منتظرًا ليلى!

وانظر إلى هذه المقابلة الرائعة؛ فحينما ذَكر الزمانَ الذي يغمره فيـه الهَـمُّ وأراد أن يُبيِّن احتواءَ العذاب والألم لكل أجزاء هذا الزمان، ذَكر الليالي، وذكر أنه يعـدها ليلة بعد ليلة، وحينما أراد بيان العهد الماضـي الـذي كـان فيـه لاهيًـا مـع لـيلى لا يحسب حسابًا لنوائب الدهر قال (دهرًا) لأنه بالفعل كأنـه عاشـه جملـةً، فهـو كلـه شيءٌ واحدٌ، زمانٌ واحدٌ، عاشه مستمتعًا بليلى، لا ينهاه شيءٌ، ولا يخاف أحدًا.

وقد أتى بقوله (لا أعد الليالي) كنايـة عـن الاطمئنـان إلى لقـاء لـيلى ومبادلتهـا الحب، وفَضْلُ الكناية على التصريح هنا هو أنها تفيدنا حالةً من أحـوال الشـاعر في هذه المدة، وهي عد الليالي، كما أن الكناية هنا أفادت مرتبةً عظيمـةً لهـذه الحالـة التي كان يحياها، فقد بلغَتْ مرتبةُ هذه الحالة أنه لا يعد الليالي، ولكن هذه المرتبة لن نَتبيّنَها إلا من خلال تصوُّرِنا أولًا للحالة الراهنة التي يَعُدُّ فيها الليالي، فقـد قـال

أولًا (أعد الليالي ليلة بعد ليلة) يشير بذلك إلى قوة ما يجد من ألم الفراق، فإذا عرفنا هذه المرتبة انتقلنا إلى قوله (وقد عشتُ دهرًا لا أعد الليالي) فلن نتصور المرتبة العالية من اللهو واللعب مع ليلى إلا بتصورنا أولًا للمرتبة العالية من الألم والعذاب في الشطر الأول من البيت، ولو قال ابتداءً (وقد عشتُ دهرًا لا أعد الليالي) ما كانت لها هذه القوة التي نستشعرها الآن بعد إجراء هذه المقابلة بين الشطرين، تأمل.

***

ثم يواصل المجنون استرسالَه في خطابه لليلى، فيقول:

٣٥-وأَخرُجُ مِن بينِ البيوتِ لعلَّني أُحدِّثُ عنكِ النفسَ بالليلِ خالِيا

يقول: إنني أخرج من بين بيوت أهلي بالليل لأحدِّث نفسي عنك وأنا خالٍ لا أحدَ معي.

هذا البيت لا يخلو من غرابة، ولا أقصد بالغرابة هنا غرابةَ لفظٍ أو تركيب، وإنما أريد غرابة المعنى في قوله (أحدث عنك النفس) فقد كان من المتبادر هنا أن يقول مثلًا (أحدثك خاليًا) يعني أن يتخيلها ويتحدث إليها، فكل ذلك يرجع إلى الصورة وإلى الخيال، فليس صعبًا عليه أن يجلس بخياله معها ويتحدث إلى ليلى نفسِها، ولكنه لم يفعل، وإنما يَتحدث إلى نفسه عن ليلى، إنه ربما إذا جاءه زائر قادِمٌ من أرض ليلى يحدثه عن ليلى كان ذلك منطقيًّا مقبولًا، لأنّ هذا هو المتاح له من حيث الواقع، أما لو كان الأمر مِن أَوَّلِه خيالًا، فللخيال أن يذهب بلا حدود، فالطبيعي أن يتحدث إلى ليلى، ويتزوج ليلى، وأن يعيش مع ليلى لا ثالثَ في الأرض لهما، إلى غير ذلك، فما الذي حصل في نفس المجنون جعلَه يحدِّث نفسه عن ليلى لا أن يُحدِّث ليلى؟!

هل يمكن أن نفسر ذلك بقوله في ذات القصيدة:

وإنِّي لأَستَحيِيك أنْ تَعرِضَ المُنَى بوَصلِك أو أنْ تَعرِضِي في المُنَى لِيا

فنقول إنه يُجِلُّها إلى الدرجة التي تَمنعه من أن يتخيّل وِصالها؟

هل يمكن أن نفسره بقوله في قصيدة أخرى له (١٣/ ١٢):

أُبَعِّدُ عنكِ النفسَ والنفسُ صَبَّةٌ بذِكركِ والمَمشى إليكِ قَريبُ

وبقوله (١٣/ ١٨):

وإنّي لأَسْتَحْيِيكِ حَتَّى كأنما عليَّ بظَهرِ الغَيْبِ منك رَقِيبُ

وبقوله (٨٤/ ٩):

إذا جئتُها بين النساء مَنَحْتُها صدودًا كأنّ النفسَ ليست تُريدُها

إن ما نقلتُه من الأبيات يشير إلى شيء كامن في نفس المجنون، وقد دَلَّنا على هذا الشيء شعرُ المجنون لا ترجمةُ المجنون، على أنَّ ترجمةَ المجنون طويلةٌ جدًا، ومستفيضةٌ في كتاب «الأغاني» وفي «بسط سامع المسامر» وغير ذلك من الكتب، **لكن لم أتمكن من الوقوف على هذا الشيء إلا من خلال شعره.**

وهذ الشيء (المحتمل) هو أنّ الشاعر كان يُجِلّ ليلى إلى الدرجة التي يَستحي فيها أن تطرأ على خياله في هيئة الوصال، فكان إذا جلس خاليًا في الليل يحدث النفسَ عنها نراه لا يجعل نفسَه حبيبًا كما هي عادة مَن يتخيل نفسَه وحبيبَه، بل يجعل نفسَه مجردَ شخص يتحدّث إليه عن ليلى! وهذا خروجٌ عن حد الطبيعية في العشق والتعلّق، وهو يَدعم ما يذهب إليه بعضُ الباحثين من أنّ حالة المجنون كانت مَرَضِيَّةً، وجديرٌ بالذِّكر أنّ مِثلَ هذا العشق ليس هو ما ترجوه المرأة من الحبيب، وسرعان ما يكون هَمًّا جاثمًا على صدرها! غفر الله له بما لاقاه!

ولماذا يخرج من بين البيوت؟ إنه أدعَى إلى الأُنس بسيرة ليلى التي يُحدّث نفسَه عنها-أُنس بسيرتها لا بها!-ولهذا ولأجل الحفاوة بالاختلاء بسيرة ليلى قال (خاليًا) فأكّد المعنى بهذه الحال، مع أنّ هذه الحال قد تكون مفهومةً مِن قوله (وأخرج من بين البيوت) لكنه أراد تأكيدَ هذه الحال لجوهريتها عنده، فأعاد

المعنى ولكن في سياق التعليل لا في سياق حكاية الفعل، فاختلف موضع المعنى الاصلي فاختلف المعنى النظمي الشعري، تأمّل هذا فهو عيار جودة الشعر.

وقد ناسب أن يستعمل الشاعرُ لفظَ (لعل) بعد قوله (وأخرج من بين البيوت) لأنّ لفظَ (لعل) يفيد الترجي، وهو طلبُ ما يُرجى حصولُه من الأمور القريبة غير البعيدة وغير المستحيلة، بخلاف (ليت) المفيدة للتمني الذي هو طلب الأمور البعيدة أو المستحيلة، فالخروج من بين البيوت والخلوة في الفلاة بعيدًا عن الناس يُقَرِّب السبيلَ إلى الحديث عن ليلى.

وانظر إلى تقديمه الجار والمجرور على المفعول به في قوله (أحدث عنك النفسَ) وكان الأصل (أحدث النفسَ عنك) فقدَّم المتعلِّق على المتعلَّق ليدل على حفاوة الشاعر بليلى، ولا يمكننا أن نُغفِل هذه الدلالة في التقديم أو التأخير على خلاف الأصل.

***

ثم ينتقل الشاعر بالحديث فيلتفت عن خطابها إلى الحديث عنها غائبةً، فيقول:

٣٦-أراني إذا صلَّيْتُ يَمَّمْتُ نحوَها بوجهِي وإن كان المُصَلَّى وَرائيا

٣٧-وما بِيَ إشراكٌ ولكنّ حبَّها وعُظْمَ الجَوَى أَعْيا الطَّبِيبَ المُداوِيا

(يمّمتُ) أي توجهتُ.

(المُصلَّى) أي الجهة التي يُصَلَّى إليها، وهي القِبلة.

(الجَوَى) الحُرقة وشدة الوَجد، ويكون من العشق ومن الحُزن.

(أَعْيا) أعجز.

يقول: لقد بلغت حالي أنني إذا صَلَّيتُ وجدتُني أتوجه نحو ديارِها حتى لو كانت القِبلةُ في عكس جهة القِبلة تمامًا، وليس ذلك مِن شِركٍ بي، فأنا مسلم، ولكنّ حبي لها وشدةَ ما أَجِد من الوَجد بسبب هذا الحب قد عجز الطبيبَ الذي

من شأنه أن يداوي المرضى! فأفعل هذا ذهولًا وذَهابًا عن الانتباه وليس عن قصدٍ.

للأسف الشديد إننا نعيش في عصر قد تشبَّع بعَبَقِ المَيْل إلى التكفير، ولذلك أسبابٌ وبواعثُ ليس هذا مكان شرحها، ولكنّ الحاصلَ المشاهَد هو أنّ الميل إلى أحكام التكفير قد صار سِمَةً للشباب والشابّات المتصلين بالتدين بوجه من الوجوه في تيّارات دينية لا يصعب التعرف إليها، كما أنّ احتمال الكُفر قد صار في نظر هؤلاء الشباب أقربَ إلى المسلم من حبل الوريد وكأنه اللَّمَم مِن المعاصي، فلا يتورّع أحدهم عن إطلاق حكم الكفر على شيخٍ من شيوخ الأزهر، أو رجلٍ من رجال العلم والفَضل لكلمة محتملة ندّ بها فمُه تحتمل كلَّ احتمال غيرِ التكفير! كل هذا يدل على أنّ الميلَ إلى التكفير قد صار مذهبًا واتجاهًا يترجح به وجهُ الاحتمال، على عكس ما عرفناه عن فقهاء المسلمين منذ مُفتِيهم الأول صلى الله عليه وسلم إلى آخر أجيال علماء المسلمين، ولله درُّ ابن عابدين الحنفيّ الذي قال في معرِض بيان العمَل عند حصول الخلاف (المعتبَر!) في التكفير وعدمه فقال:

وكلُّ قولٍ جاءَ يَنفِي الكُفْرَا عن مُسلِمٍ ولو ضَعِيفًا احْرَى

فأين مِن هذا ما نَعيشه؟!

إنا لله وإنا إليه راجعون.

وعلى هذه الأصول المُسرعة بصاحبها إلى التكفير فإنني على جَزمٍ بأنّ بعضًا ممن يقرأ هذين البيتين لن يتردد في تكفير مجنون ليلى بهما! وذلك لأنّ البيتَ فيه ذِكر للصلاة، وتيمم الوجه، فتجتمع تلك الألفاظ على الشخصية المائلة إلى التكفير، المسرعة إليه، فيرى صاحبُها أنّ الشاعر قد كفرَ بهذا البيت، وربما يقول (وإن نفى عن نفسه في البيت التالي فالعبرة بصنيعه لا بدعواه!) وهو إغراقٌ عجيب؛ والحقّ هو أنّ الشاعر لم يزد على أن بيَّن ما جعلَ السهوَ والغفلةَ شأنًا مستمرًّا كالذي يحصل لغيره في مرات بعيدة نادرة؛ فحضور ليلى على ذهنه أذهله حتى غلبته العادة

وهي كثرة التوجه إلى جهة أرضها، حتى إذا جاء إلى الصلاة التي تقتضي حضور القلب وتفريغَه جهة القِبلة غلبته عادته وتوجّه إلى أرض ليلى، وذلك هو ما أعيا الطبيبَ المداويَ، هذا هو المعنى الواضح الذي يريده المجنون لو أننا قرأنها دون قاعدة الاستعداد والميل إلى التكفير.

ونلاحظ أنه قال (إذا صليتُ) فمن الذي يتعبد إليه بالصلاة؟ هو مسلم تنصرف صلاتُه إلى الله عز وجل، وحتى بعد أن توجه إلى ليلى في صلاته لم تُصبح صلاتُه لليلى، فهو قد توجه إلى ليلى بفعله لشدة غفلته وغياب عقله، لكن لم يَصرِف لها صلاته، تأمل!

ولم يقل الشاعرُ البيتَ الثاني لأجل أنّ كلامَه قد يُظَنُّ به الكفرَ فصار يبرئ نفسَه-كما كنتُ أظنّ مِن قبلُ-وإنما هو يكشف عن أنه قد شابه المتوجه إليها في صلاته، والصلاةُ هي ذروة خلوّ اللم عن الشواغل، فبلغ به الانشغال بها أن شارَكَ أشدّ لحظاته تفرغًا إلى الصلاة عن غيرِها، فنبّه إلى أنّ هذا ليس للإشراك، وإنما هو شدة الانشغال بليلى والذهول عن عقله وحياته كلها، فالأمر ليس مسوقًا لنفي الشرك وإنما استعمل نفيَ الشرك لبيان شدة الذهول.

وهذان البيتان في المؤنسة يدلان على أنه كان يصلي، إلا أنه قد ورد في الأغاني (٢/ ١٦) ما يفيد أنه كان قد ترك الصلاة، قال الأصفهاني:

فكان لا يلبس ثوبًا إلا خَرَّقَه ولا يمشي إلا عاريًا ويلعب بالتراب ويجمع العظام حولَه، فإذا ذُكِرَتْ له ليلى أنشأ يُحدِّث عنها عاقلًا ولا يخطئ حرفًا، وترك الصلاةَ، فإذا قيل له: مالك لا تصلي! لم يَرُدَّ حرفًا، وكنا نحبسه ونقيِّده، فيعَضُّ لسانَه وشفتَه، حتى خشينا عليه فخلَّينا سبيلَه فهو يَهِيم. اهـ

إذا صحَّ هذا-وأنا في شكٍّ منه مُريب-فهل من الممكن أن يُقال إنّ هذا كان بعد أن بلغَتْ حالُه مبلغًا بحيث لا يعقل؟ أو هل يقال بأن ذلك كان في مدةٍ قصيرةٍ أو هو في أحوال يهيم فيها كما في الخبر؟ أو أنه تَرْكٌ لبعض الصلاة في حوادث

عينية لا كلها؟ أترك هذه المساحة للقارئ، لكن على كل حال أقول للقارئ إني **أقف على شعر الشاعر أكثر مما أقف على الأخبار المروية عنه، لأنّ شعرَه هو الإخبار المباشر مِن الشاعر عمّا في نفسه.**

وتأمل قول الشاعر (أراني إذا صليت) ولم يقل مباشرة (إذا صليت يممت نحوها) بل قال (أراني) فلو قرأتَ بها البيتَ كاملًا رأيتَ الشاعرَ في حالٍ من الشكوى والرثاء لحاله، حتى أنه قد قام بالاطلاع على نفسه، فخرج من نفسه ونظر إليها من طَرَفٍ خارج عنها، فكأنه ليس هو، وكأنّ الشاعر هنا قد رجع إليه رُشدُه جزءًا من الوقت، فتألَم لحال نفسه، ووصف نفسَه هذا الوصف، وهو وصفٌ عاقل، فهي -إذن- تشبه أن تكون لحظةَ إفاقة.

وقوله (وإن كان المصلَّى ورائيَ) ليس اعتباطيًّا، أي أنّ ذكر جهة الوراء لم يكن بغير قصد؛ فنحن نراه قد قال (وإن كان..) فالجهة إذن مقصودة، كأنك تقول: أراني ضللتُ الطريق وإن كان الطريق أمامي، **فالجهة هنا تمنح المعنى ما يجعله شديد الدلالة على ذهاب العقل بالابتلاء بالعشق،** فتقدير كلام المجنون (وإن كان المصلّى ورائيَ أراني إذا صلّيتُ يممتُ نحوَها بوجهي) يريد أن يقول: ليس الأمر مجرد غفلة عن اتجاه القبلة فانحرف عنها قليلًا إلى اليمين، أو قليلًا إلى اليسار، فربما ينحرف الإنسان قليلًا بنوع غفلة، فالأمر مع المجنون ليس كذلك، لأنّ عقله ذاهب تمام الذهاب، حتى أن القبلة تكون في الوراء، أي من جهة ظهره، وهو لا ينتبه!

وهنا لابد من الوقوف على قول الشاعر (بوجهي) فقد ذكر الوجه، ولم يقل (بصدري) **مع أن المعتبر في استقبال القبلة-كما يعرفه دارسو الفقه-هو الصدر لا الوجه،** حتى أنه لا يكون الملتفتُ تاركًا لاستقبال القبلة-وإن كان فاعلًا شيئًا مكروهًا بالتفاته-ومع هذا نرى الشاعر يذكر الوجه فقط، ولا يذكر الصدرَ ولا الجسم مع كونه متوجِّهًا بالجميع؛ وذلك أن الوجهَ هو أول ما يتوجَّه وينظر عند العناية والشغف، وما سواه له تَبَع.

وأعجبني كثيرًا قول المجنون (وما بي إشراك) فلم يقل مثلًا (ولستُ بمُشرِكٍ) فهو لم ينفِ الشرك جملة، وإنما نفى أيَّ قدر من الشرك، نفى أن يكون متلبِّسًا بأي إشراك، والعرب الأوائل لا يقولون الكلام وهم لا يدركون مدلولاته، وربما بَدا كلامٌ مِن كلامنا مِثلَ كلامِهم، والفرق بيننا وبينهم أنهم يدركون ما يقولون، ويعنون دلالاتِ الكلام، ويَترادف الكلامُ عندنا مع كلامٍ كثير يشبهه دون قصدٍ إلى فرقٍ بين كلامٍ وكلام! والحقُّ أنّ قوله (وما بي إشراكٌ) ليس كقوله (ولستُ بمشرك) فالتركيب الأول ينفي به أي قدر من الشرك، وأي نوعٍ منه، فليس فيه إشراكٌ، أي إشراك.

ونرى الشاعر قد وصف الطبيبَ بأنه يداوي، فقال (أعيا الطبيب المداويَ) مع أن الطبيب من شأنه أن يداويَ، فهل هذا من الحشو في الكلام والزيادة التي لا فائدة منها؟

هذا يقوله مَن لا يتدبر الكلام. إن الشاعر في هذا السياق يَذكر أنّ حب ليلى وما يجد في نفسه من حبها قد أعجز الطبيبَ الذي من شأنه أن يداوي الناس، فهذا الذي شأنه أن يكون مداويًا قد أعجزه أن يداويَ ما به مِن حبها وعُظم الجوى، فلو كان من شأنه أن يداوي، وكانت صفته أنه المداوي، ثم لم يَقدر على مداواته دلَّ ذلك على شديد ما بي من المرض؛ فذِكره للمداواة من الطبيب لا يكشف بها عن وظيفة الطبيب وإنما هي كالإعادة وكالتذكير لما ينبغي من عمل الطبيب، فإذا كان الأمر كذلك فلماذا لم يداوِني؟! أرأيتم كيف أن تلك الكلمة الواحدة في آخر البيت الثاني قد خدمَتْ المعنى الرئيس للبيت الأول؟

***

ثم يُذكر المجنون حالًا أخرى من أحوال حبه لليلى، وهو ما زال يتحدث عنها غائبةً، فيقول:

٣٨-أُحِبُّ مِن الأَسماءِ ما وافَقَ اسمَها ... أو اشبَهَهُ أو كان منه مُدانِيا

(مدانيًا) أي مقاربًا.

يقول: أُحب من أسماء الناس ما وافق اسمَ ليلى، أو كان يشبهه، أو كان قريبًا منه.

قد ذكر الأصفهاني في الأغاني (٢/ ٢١) شيئًا من حال المجنون مع اسم ليلى، فقال:

. . . عن هشام بن الكلبي عن أبيه أن أبا المجنون وأمه ورجال عشيرته اجتمعوا إلى أبي ليلى فوعظوه وناشدوه اللهَ والرحمَ وقالوا له: إنّ هذا الرجلَ لَهالِكٌ، وقبلَ ذلك ففي أقبحَ من الهلاك بذَهاب عقلِه، وإنك فاجِعٌ به أباه وأهلَه، فنشدناك اللهَ والرحمَ أن تفعل ذلك، فوالله ما هي أشرفُ منه ولا لك مثلُ مال أبيه، وقد حَكَّمَكَ في المهر، وإن شئتَ أن يخلعَ نفسَه إليك من ماله فعل! فأبى وحلف بالله وبطلاق أمها إنه لا يزوجه إياها أبدًا، وقال: أفضح نفسي وعشيرتي وآتي ما لم يأته أحدٌ من العرب وأَسِمُ ابنتي بمِيسَم فضيحة؟ فانصرفوا عنه، وخالفهم لوقته فزوجها رجلًا من قومها وأدخلها إليه، فما أمسى إلا وقد بنى بها، وبلغه الخبرُ فأَيِسَ منها حينئذ وزال عقله جملةً. فقال الحيُّ لأبيه: احجج به إلى مكة، وادعُ الله عز وجل له، ومُرْهُ أن يتعلق بأستار الكعبة فيسألَ اللهَ أن يعافيه مما به ويبغضها إليه، فلعل اللهَ أنْ يُخَلِّصَه من هذا البلاء، فحج به أبوه، فلما صاروا بمنًى سمع صائحًا في الليل يصيح يا ليلى، فصرخ صرخةً ظنوا أن نفسَه قد تلفت وسقط مغشيًّا عليه، فلم يزل كذلك حتى أصبح ثم أفاق حائلَ اللونِ ذاهلًا.. اهـ

وهذا البيت فيه روعةٌ من جهة هذا التدرج الذي أخذ المجنونُ القارئَ فيه! كأن الشاعر المجنون يقول لِمن يستمع إليه: إنني أحب من الأسماء كلَّ اسم طابَقَ اسمَها. ثم كأنه شعر أنّ ذلك غيرُ كاف، فإنّ كلَّ مَن يحب إنسانًا يُلفِتُه أن يَسمعَ اسمَه، فلما وجد ذلك غير كاف قال: أو اشبَهَهُ! ثم شعر أن ذلك أيضا غير كاف! فقال: أو كان منه مدانيًا! إنّ أيَّ اسم يَقرب من اسمها أدنى قُرب فإنه يحبه، إنه المجنون! ونلاحظ روعة الحصر في التقسيم في هذا البيت؛ أن يكون مطابقًا، أو

مشابهًا، أو قريبًا، تأمل.

***

ثم يتوجه الشاعرُ إلى خليليه، طالبًا منهما العون، وهذه عادةٌ له في ديوانه، فيقول:

٣٩-خَلِيلَيَّ ليلى أكبرُ الحاج والمُنَى   فمَن لِي بليلى أو فمَن ذا لَها بِيا

يقول: يا خليليّ، إن ليلى هي أكبر حاجاتي وأعظمها، وهي أكبر شيء أتمناه، فمَن يساعدني بأنْ يَحملها إليَّ، أو يحملني أنا إليها؟!

أورد الأصفهاني في الأغاني استعانته بعمر بن عبد الرحمن بن عوف وبنوفل بن مساحق (راجع شرح البيت ٣٠).

ونلاحظ أنه بدأ كلامَه معهما بالتودد، **إذ ناداهما بصفة الخلّة**، وفي ذلك ما فيه من ترقيق القلب والتذكير بحق الصديق، وأنه ينبغي أن يُعان على حاجته.

وبعد أن ناداهما بصفة الخلة **ثنى بذكر التعليل** للشيء الذي سيطلبه منهما، فقال (ليلى أكبر الحاج والمُنى) فهذا كقولك لصديقك (إنّ هذا الأمر هو أكبر أمنية لي في حياتي) تريد من ذلك تهييجَ مشاعر الصداقة لديه ليؤدي لك تلك الحاجة، يؤكد ذلك أنه قدَّم طِلبته بحرف الفاء الذي يَبني ما بعدَه على ما قبله، قال (ليلى أكبر الحاج والمنى، فمَن لي بليلى؟!) فالفاء في قوله (فمَن) جَعلَت الطلبَ مبنيًّا على ما ذكره قبلها، وجَعلَت ما قبلها هو العلة لما بعدها أو الباعث عليه. وهكذا نرى أن البيت **قد حوى مُثِيرين ومُحفِّزين** ليَدفَعا بصديقيه إلى إعانته، إما يجلب ليلى إليه، وإما يجلبه هو إلى ليلى!

ولا تُغفِل أنه ذكر الفاء مرتين فقال (فمَن لي بليلى، أو فمَن ذا لها بيَ) وهذا يدل على أنه يُقدّم الخيارَ الثاني طلبًا جديدًا، وأنه يَحتفي به احتفاءً جديدًا، فهو يَطلب مرتين لا مرة واحدة.

وانظر في قوله (فمَن لي بليلى أو فمن ذا لها بيَ) تجد أن الشاعر قد استوعب

طرق الوصول إلى ليلى، كأنه يقول لصديقيه: افعلا ما تَرَيانِه، فلكما أن تأتيا لي بليلى، ولكما أن تحملاني إليها، فكل ما يعنيني هو لقاؤها! فنلاحظ هنا أن المجنون لا يعنيه مَن يذهب إلى الآخر، فيذهب هو إليها، أو تذهب هي إليه، يتساوى الأمران، المهم أن يلتقي بها، فالمكان عنده لا قيمة له بذاته، فمكانه هو مكان ليلى، وغربته تكون حيث لا توجد ليلى، وقد وجدتُ تعبيرَه يَذكر هذا المعنى في مواضع من ديوانه، من ذلك قوله (١١/ ٣):

ضـاقت علـيَّ بـلاد الله مـا رحبـت ... يا لَلرِّجال فهل في الأرضِ مُضْطَرَبُ

وتأمل قوله (٥٠/ ٢):

أأبقـى أَسِـيرَ الحُـبِّ في أرضِ غُربَـةٍ ... وحادِيكُمُ يَحدُو بقلبِي في الرَّكبِ

فتأمل كيف جعل أرضَه أرضَ غربةٍ لمّا ذَهَبَ الحبيبُ عنها!

وتأمل قوله من قصيدة أخرى (١٢٧/ ٣):

فمِـن أجلِهـا ضـاقت علـيَّ برُحبِهـا ... بـلادي إذ لم أَرْضَ عمَّـن أُجاوِرُه

ومواضع أخرى في ديوانه تكشف عن هذا المعنى في نفس المجنون.

***

ويلتفتُ المجنون الآن عن خليله، كما التفتَ مِن قبلُ عن ليلى، ويكثر الالتفات! يقول:

٤٠ -لَعَمرِي لقد أبكيتِني يا حمامةَ العَقِيـ ... ـقِ وأبكَيْتِ العُيُونَ البَواكِيا

(لعَمري) هو قسم بالعُمر، يقال العُمر والعَمر. أي: لَحياتي قسمي.

(العقيق) هو وادي العقيق، والغالب أن المراد هنا وادٍ تابعٌ للمدينة النبوية بينه وبينها ثلاثون فرسخًا تقريبًا.

يقول: أقسم بعُمري يا حمامة العقيق أنك قد أبكيتِني وأبكيتِ غيري من العيون

الباكية، فأنتِ شديدة الأثر فينا!

هل ترى ما أراه الآن من صنيع المجنون في كثرة التفاتِهِ؟ إنه يخاطب ليلى، ويلتفت فيخاطب خليلَيه، ثم يلتفت فيخاطب الحمامة. إنني أرى المجنون يستجدي المخاطَب، إنه يطلب وجودَ المخاطَب، ولا يصبر عن وجود المخاطَب، ونرى مخاطباته تتنوع، ونراه يُكثر التنقل بين أطراف المخاطَبين، هل لاحظت هذا؟

والمجنون كسائر العُشّاق له حفاوة بالحمام، والمراد بالحمام هنا هو أقرب إلى ما نعرفه نحن في مصر باليَمام، وهي عندنا بُنيَّة اللون، نميزها عن الحمام المعهود بهذا اللون البني، وبحجمها الأصغر، وبأنها بَرِّيَّة لا تُستأنس، واليَمام من فصيل الحمام البرِّي، والعرب يقولون الحمام، فإذا تحدثوا عن هذه الحمامة التي يجدونها في الجبال وفي الأوكار بين الصخور وفي البيوت فإنما يريدون ما نعرفه نحن في مصر باليمامة، وربما كان في رقبتها مثل الطوق الأسود، وهي كذلك القُمْرِيَّة التي سيذكرها المجنون قبل آخر القصيدة، فالقُمْرِيّ نوع من الحمام البري، فالقُمْرِيّ أو اليمام أو الحمام هو طائر بري لا يُستأنس للتربية مثل طيور أخرى ومثل أنواع الحمام المستأنسة، والقَطا كذلك من الحمام، ويطلق العرب عليه لفظ الحمام في بعض نصوصهم. هذا ما أفهمه عن الحمامة المذكورة في أشعار العرب وتثير بغنائها أشجان العُشّاق؛ أنها اليمامة وإن تعددت صورُها.

والمجنون يحن إلى الحمام حتى يصل به الحال إلى أن يخاطبه، لما في الحمام من الصور والمعاني التي تثير هذه الغريزة -غريزة الحب- في الإنسان العربيّ، فإنّ هذا الحمام البري لا يعيش إلا زوجًا، ولا يعيش في جماعاتٍ أو أسراب كالحمام المصري الأهلي، ولا نكاد نرى الحمامة تطير منفردة عن رفيقتها، ونرى الحمامتين تذهبان لتسكنا بعيدًا عن تجمعات الإنسان، فتبني عُشَّها في الأشجار، أو في الصخور، فإن بنته في البيوت فإنما تبنيه في موضعٍ بعيد لا يَصل إليه الإنسانُ، كالفجوات في ظواهر البيوت، فالحمام بعيد دائمًا، وتلك الخلوة التي يرجوها كلُّ

حبيبين. والحمام البري له صوت جميل، يثير عددًا من صور الشعور للشاعر بحسب حالته النفسية التي يتلبس بها؛ فقد يسمعه غِناءً وفرحًا بالمحبوب، وقد يسمعه أنينًا وشجوًا، وقد يسمعه نداءً يائسًا على المحبوب، وكل هذا قد وَرَد في شعر هذا العاشق المجنون! فصوت اليمام-أو الحمام البري-لا يَتأتّى أنْ يَمُرَّ على العاشق العذري دون أن يُثِير فيه ما يثير.

ونرى الشاعر هنا وهو يؤكد **بالقَسَم**، ويؤكد **باللام**، ويؤكد **بقَد**، وهذا التأكيد هو من **مخالفة مقتضى الظاهر**، فلأي شيء يؤكد الشاعر بكل هذه **المؤكّدات**؟

أرى أن الشاعر هنا قد أنزل الحمامةَ منزلة المنكِر للخطاب! على أنّ الحمامة لا يتأتّى منها الإنكارُ أصلًا، فكأنه لا يُتصور أن تكون الحمامةُ سببًا في بكاء الشاعر، فهو يؤكد أنه قد بكى مِن هذه الحمامة حين رآها وسمعها.

لكن ما الذي أبكاه في حمامة العقيق؟

تقف على الجواب من شعره نفسه، فيقول (٦٠/ ٩):

أَلا قاتَلَ اللهُ الحمامةَ غُدوَةً   على الغُصْنِ ماذا هَيَّجَتْ حِينَ غنَّتِ

فنلاحظ هنا شدة حساسية الشاعر لغناء الحمامة وصوتها، وليس هذا فحسب، بل إن المجنون وجد في الحمام حالًا مطابِقَةً لحاله، وقد بيَّن هذا في وضوح حين قال (٢٠/ ٦):

فقلتُ حمامَ الأَيْكِ مالَكَ باكِيًا   أَفارَقتَ إِلفًا أم جَفاكَ حبيبُ؟!

وهذا من أكثر الأبيات حُزنًا وشَجَنًا! فتأمل في هذا البيت خطابَه للحمامة التي يسمع صوتَها فيجده بكاءً: أَفارَقتَ إِلفًا أم جفاكَ حبيبُ؟ وترى فيه تَلَمُّسًا لمواطن المشابَهَة؛ ألا ترى كيف خاطَبَ نفسَه في صورة الحمام!

ونرى الشاعرَ قد أضاف الحمامةَ إلى وادي العقيق، فقال (**يا حمامة العقيق**) أي الحمامة التي رآها بهذا الوادي، أو التي تسكن هذا الوادي، الذي هو وادي

العقيق، فهل يكون ذلك من باب حكاية الحال والواقع؟ اعلَمْ أنه: **لا تجوز في الشعر حكاية الحال بقصد حكاية الحال على التجريد؛ فالشاعر لا يَذكر إلا ما له أثر في المعنى، ولا يحكي شيئًا لمجرد أنه هو الذي حصل، فهذا يكون حشوًا معيبًا جدًا لا يقع في الشعر المتوسط فضلًا عن الشعر العالي**. إذن لابد من الوقوف على السر الذي جعل الشاعرَ يُضيف الحمامةَ إلى وادي العقيق.

في شبه الجزيرة العربية توجد عدة أودية تحمل اسمَ وادي العقيق، لكن أشهرها هو أحد أودية المدينة المنورة، مدينة النبي صلى الله عليه وسلم، وهو وادٍ خصبٌ كثيرُ الزرعِ والخير، وبه نهر كبير كان في الماضي دائمَ الجَرَيان، فقامت على ضِفافه في الفترة الأموية -التي عاش فيها المجنون- وكذلك في أول الفترة العباسية، قصورٌ كثيرة، **وقد وَصف النبيُّ صلى الله عليه وسلم هذا الوادي بأنه وادٍ مبارك كما في صحيح البخاري**.

ومَن يطلع في كتب الأدب ودواوين الشعر فإنه يرى أن الشعراء قد تغنوا بهذا الوادي، وكان له في نفوسهم مكانة، **ويذكرونه في أشعارهم المائلة إلى الحب والشوق واللين**، ذلك أنه وادٍ يكثر ماؤه وزرعُه، وتكثر طَيرُه، فتكون به من الحياة ما ليس في غيره من البقاع، فكان سهلًا أن نتصوَّرَ ما يثيره هذا الوادي في نفس الشاعر أو المحبِّ من العواطف والأشواق. ومن هنا نستطيع أن نتذوق قول المجنون (يا حمامة العقيق) أي: يا حمامة هذا الوادي الخصب المُفعَم بالحياة، يا حمامة من شأنها ألا تفارق محبوبَها وألا يفارقها محبوبُها، يا حمامة مِن هذا الوادي تحمل ما فيه من الحياة والجمال..

وانظر إلى المسلك الذي سلكه الشاعرُ في بيان القدرة الفائقة لحمامة العقيق في إثارة الشجن، فقد سلك مسلكَ **تكثيرِ محل الأثر**، فقال (أبكيتني.. وأبكيت العيون البواكي) فلو كنتُ أنا سريعَ البكاء ضعيفَ القلب فإنكِ لم تُبكِني أنا وحدي، وإنما أبكيتِ كذلك العيونَ البواكي يا حمامة العقيق.

***

ثم يرجع الشاعر إلى خليليه، وأذكِّرك بأننا قد وقفنا على أنَّ الشاعر يُكثر من الالتفات والتنقل بين المخاطَبين، وكأنه يَبُثُّ شجونَه إلى كل شيء؛ إلى الناس، والجبال، والطير، وإلى ليلى، فنراه هنا يرجع بالخطاب إلى خليلَيه فيقول:

٤١ -خَلِيلَيَّ ما أرجو مِن العَيْشِ بعدَما أَرَى حاجَتِي تُشْرَى ولا تُشتَرَى لِيا

(تُشرَى) أي تباع، فالكلمة هنا بمعنى البيع، كما في قوله تعالى (وشروه بثمن بخس دراهم معدودة وكانوا فيه من الزاهدين) أي باعوه بثمن زهيد.

(تُشترَى) من الشراء عكس البيع.

يقول: يا صاحبيَّ، ما الذي أرجوه من الحياة بعد الآن؟! ما الذي أرجوه وقد رأيتُ حاجتي في هذه الدنيا تُباع في حين أنّ الذي يشتريها لا يشتريها لي؟ ويَقصد بذلك حادث تزويج ليلى.

وأرى أن قول الشاعر في هذه المرة (خليلي) ليس للاستعطاف والحث على فعل شيء يريده الشاعر كما وقع في قوله (خليلي ليلى أكبر الحاج والمُنى) فإنّ الشعور الذي يغلب على البيت الذي نحن بصدده هو شعور اليأس، فلو كان يناديهم هذه المرة لشيء فإنه يناديهم لمشاركة الحزن واليأس، فكأنه يلوذ بأَخِلّاء يشكو إليهم ويبث إليهم همه وحزنه.

وتأمل الفرق بين هذا البيت وبين البيت قبل السابق، فقد كان يتحدث بنوع من الأمل والرغبة في المساعدة، لذلك هو يناديهما بالصحبة ويَذكر حاجته، ويذكر أن ليلى هي أمنيته، ليحض الخليلين على مساعدته، أما هنا فهو كلامُ يائسٍ، لأنّ ليلى قد حصل تزويجُها وذهبَت إلى بيت زوجها، وفرق كبير بين البيتين، وفرق كبير بين النداء للخليلين في البيت الأول والنداء للخليلين في البيت الثاني.

والبيت فيه أن المجنون صار لا يعيش في هذه الحياة الدنيا إلا لأجل ليلى، فإذا ذهبَتْ ليلى لغيره فما هي قيمة الحياة بعدها؟! لأي شيء يعيش؟! فهو لا يرى أسبابًا للحياة بعد ليلى، وهي مرحلة خطيرة من مراحل العشق والهوى، والفناء في

المعشوق.

وقد ورد في سيرته ما يفيد أنه ربما حاول قتلَ نفسه، قال الأصفهاني في الأغـاني (٢/ ٢٢):

عن أبي مسكين قال خرج منا فتًى حتى إذا كان ببئر ميمون إذا جماعة فوق بعض تلك الجبال، وإذا معهم فتًى أبيض، طُوال، جعدٌ كأحسنِ من رأيـتُ مـن الرجـال، على هزال منه وصفرة، وإذا هم متعلقون بـه، فسـألتُ عنـه فقيـل لـي: هـذا قـيسٌ المجنون خرج به أبوه يستجير له بالبيت، وهو على أن يأتي به قبر رسول الله صـلى الله عليه وآله وسلم، ليدعو له هناك لعله يُكشَف ما بـه، فإنـه يصـنع بنفسـه صـنيعًا يرحمه منه عدوُّه، يقول أخرجوني لعلني أتنسم صَبا نجدٍ، فيخرجونه فيتوجهـون بـه نحو نجد ونحن مع ذلك نخاف أن يلقي نفسَه من الجبل.. اهـ

وقد تأملتُ قوله (تُشرَى ولا تُشترَى لي) لماذا عبر بالبيع والشراء؟ لماذا لم يعبِّر بالفَقْد والبقاء مثلًا؟

ألتمس في ذلك دلالـةً علـى معـانٍ في هـذا الموقـف لا يُـدَلُّ عليهـا مـن طريـق الاختصار بأجودَ مِن ألفاظ البيع والشراء. إن البيع والشراء إذا ما تَمّا وأُبرِما فإنّ ما وقع عليه البيع والشراء ينتقل بحاله ليقع تحت تصرف المشـتري إلى الأبـد، وإذا كان الحال الذي قال فيها المجنون هذا البيت هو زواج ليلى من غيـره، فقـد لمـس المجنونُ هذه الخطورة في الموقف، ورأى أنّ ليلى تنتقل من شأن إلى شـأن؛ تنتقـل من كونها بِكرًا في بيت أبيها تحب مَن تشاء ويحبها مَن يشاء، إلى كونها زوجة في ذمة زوج! لقد رأى المجنونُ هذه الحال تجري وتَحصل، فعَبّر عن ذلـك هـذا التعبيـر الدقيق المصوِّر لما يجري (أرى حاجتي تُشرى ولا تشترى لي).

وشعرُه يشير إلى أنه كان يرى أن تزويجَها كان بيعًا لها وابتغاء للمـال بهـا، فقـد قال في ديوانه (٢٢١/ ٣):

فهُـمْ حبسـوها مَحْـبسَ البـدن وابتغـى ... بهـا الـمالَ أقـوامٌ ألا قَـلَّ مالُهـا

ونلاحظ أن الشاعر قد بَنى الفعلين للمجهول فقال (تشرى) و (لا تشترى) ذلك لأنه لا يَعنيه أن يعرف مَن الذي باعها ومَن الذي اشتراها، فبعض الناس ينظر بنسبة أكبر إلى هذا الذي فاز عليه واستحوذ على محبوبه، فيجعله منافسًا نِدًّا يهمه الفوز عليه، ويغار على نفسه المهزومة كما يغار على محبوبه أو أكثر. وإنما الذي يَعنِي المجنونَ هو أنها قد بِيعتْ وتم شراؤها، وبذلك قُضِيَ عليه بعدم لقائها أبدًا، فكانت تلك هي المصيبة، ولذلك لم ينشغل المجنون بزوج ليلى مَن يكون، ولم يُعنَ به في شيء، فمشكلته ليست في الذي ذهب بليلى، وإنما مشكلته هي في ذَهاب ليلى.

***

ويُتم الشاعر كلامه وشكواه، ويلوم على ليلى لومًا شديدًا، أو هو يشكو منها شكوى أليمة، يقول:

٤٢-وتُجْـرِمُ ليلـى ثـم تَـزعُمُ أنّنِـي سَلَوتُ ولا يَخفَى على الناس ما بِيا

(تجرم) أي تقطع وتهجر، فالمراد هو قطيعتها له عند خوف الوشاة.

يقول: إن ليلى تقطع وصالها، ثم بعد ذلك تزعم أنني سلوتُ عنها، وكأني مثل المحبين الذين ينسون ويَسلُون بمرور الوقت، مع أن الشأن هو أنني لا يخفى على الناس حالي، ففي الوقت الذي يرى فيه كل الناس حالي، تزعم ليلى أنني سلوتُ عنها، ونسيت حبها.

لعل هذا البيت يشرحه قوله (٢٧٧):

وتحسب ليلى أنني إنْ هجرتُها حِذارَ الأعادي أنّ ما بِيَ هُونُها

ولكنّ ليلى لا تَفِي بأمانةٍ فتحسِب ليلى أنني سأخونُها

وبِي مِن هوى ليلى الذي لو أَبُثُّه جماعةَ أعدائي بَكَتْ لي عيونُها

وقد أيقَنَتْ نفسي بأنْ حِيل بينها وبينكِ لو تأتي ببأسٍ يَقينُها

أرى النفسَ عن ليلى أَبَتْ أن تُطيعني فقد جُنَّ مِن وَجدي بليلى جنونُها

وقد تكرر في الديوان أنها كانت تقطعه خشيةَ الوشاة، وأنه هو كذلك كان يمتنع عن وصلها خشيةً عليها، ولكنها كانت تُسرع في قطع الوصال، فكان يلوم عليها ذلك. يقول (٧/ ١-٣):

فـــواللهِ ثـــم اللهِ إنّـــي لَـــدائبٌ　　　أفكر مـا ذنبـي إليـكِ فأَعجَـبُ
ووالله مـــا أدري عَـــلامَ هجرتِنِـــي　　　وأيَّ أموري فيكِ يـا ليلَ أركـبُ
أَأَقطَـعُ حبـلَ الوَصْـل فـالموتُ دُونَـهُ　　　أم اشرَبُ كأسًا منكُمُ ليس يُشرَبُ

وقوله (١٣/ ١١):

صَـدَدتِّ وأَشـمَتِّ العُـداةَ بهَجرِنـا　　　أَثابَـكِ فـيما تَصْـنَعون مُثِيـبُ

وقوله (١٢٧/ ٢):

ومَـن قـد رَمـاهُ النـاسُ بِـيَ فاتّقـاهُمْ　　　بهَجـرِي إلا مـا تُجِـنُّ ضَـمائرُهْ

(هذا البيت رائع أخي القارئ، أليس كذلك؟!)

وتأمل شكواه من الجور في قوله (١٢٢/ ٤):

عَفـا اللهُ عـن ليلـى الغَـداةَ فإنهـا　　　إذا وَلِيَـتْ حُكـمًا علـيَّ تَجُـورُ

وقال في خمسة أبيات تُشْبِه ما نحن بصدده أو تقرب منه (٢٢٠):

أقـــول لمفـــتٍ ذات يـــوم لقيتُـــه　　　بمكـةَ والأنضـاءُ مُلقًـى رِحالُهـا
بربـــكَ أخبـــرني ألم تـــأثم التـــي　　　أَضَرَّ بجسـمي مِـن زمانٍ خَيالُهـا
فقـــال بلـــى والله ســـوف يَمَسُّـــها　　　عـذابٌ وبلـوى في الحيـاة تنالُهـا
فقلـــتُ ولم أملـــكْ ســـوابقَ عَبـــرةٍ　　　سريعٍ إلى جيبِ القميصِ انهمالُهـا
عفـــا اللهُ عنهـــا ذنبَهـــا وأَقالَهـــا　　　وإن كـان في الـدنيا قلـيلًا نَوالُهـا

والمواضع من الديوان التي تتحدث عن صرمها له وشكواه من ظلمها كثيرة.

وانظر إلى هذه المرتبة من العشق والهوى حين يتفانى المحب إلى مرتبةٍ يَرى فيها بعضَ الانتصاف للنفس ظُلمًا للمحبوب! فليلى تقول لقد سلا المجنون في بُعدِه عني، فكان من الطبيعي هنا أن يكون جوابه: لو كنتُ قد سلوتُ فإنها قد قطعتني، أفتقطعني ثم تنظر هي إلى أنني سلوت؟! أترى القشة في عيني ولا ترى الجذع في عينها؟ هكذا سيكون الجواب والاعتراض من الشخص العادي، ولكنه لم يفعل، وإنما نفى عن نفسه (التهمة) فقال: ولا يخفى على الناس ما بِيَ! وكأنّ لها الحق أصلًا في أن تلومَه على سلوِّه لو أنه وقع منه، مع أنها هي قد قطعته وهجرته.

وانظر إلى رفعة الجواب وبلاغته، فإنه لم يقل (لا والله ما سلوتُ) وإنما قال (لا يخفى على الناس ما بيَ) وكأنه يقول: إن جوابي أظهر وأوضح مِن أن أُثبِتَه بالكلام، فالناس يرون ما بي، وهذا الذي يراه الناس واضحًا ظاهرًا لأعينهم بحيث يخفى عليهم هو جوابي عن تهمة ليلى بأنني سلوتُ في بُعدها عني.

***

ثم يستأنف المجنون معانيَه:

٤٣-فلم أَرَ مِثلَيْنا خَلِيلَيْ صَبابةٍ أَشَدَّ على رَغْم الأعادِي تَصافِيا

يقول: فإنني لم أَرَ مثلي وليلى، خليلين عشيقَين متصافِيَين، فنحن أشد ما نكون عشقًا وصبابةً على الرغم مما يحاوله الأعداء في التفريق بيننا.

أول جَمالٍ يلقاك في هذا البيت هو أنّ المُحِبّ يصف بالعداوة مَن يحاول التفريق بينه وبين محبوبته، فقوله (على رغم الأعادي) وكأنه يريد به الوشاة الذين يوقعون بينهما، بل لعله يريد به الأهل الذين يعملون لمصلحته ويريدون له خلاصًا من حُبِّها-ربما-!

وتعبيره بالرؤية البصرية مع كونه رأيًا ذهنيًا يُخرج الرأيَ إلى اليقين الحاصل بالمشاهدة، ولذلك استُعمِل لفظُ الشهادة فيما طريقه العقل أو البرهان، فكل مسلم يقول (أشهد أن لا إله إلا الله، وأشهد أنّ محمدًا رسول الله) فمعناه: أشاهد

هذا بعيني، وهذا فيه المجاز الذي يجعل الحاصل في الذهن حاصلًا بالعين.

والمجنون في هـذا البيـت إنمـا هـو في الحقيقـة يتسّـر عـلى حالـه، لأنّ هـذين الحبيبين الذين يتصافيان على الرغم من الأعادي لا يرجـوان اللقـاء! تأمـل البيـت التالي!

***

يقول المجنون:

٤٤-خَلِـيلانِ لا نَرجُـو اللقـاءَ ولا نَـرَى خليلـــين إلا يَرجُـــوانِ تَلاقِيـــا

يقول: نحن خليلان ولكننا لا نأمل أن نلتقي يومًـا، لـذلك فإننـا نتحسـر عـلى أنفسنا لأنّ كل خليلين لابد وأن يَتلاقَيا أو يرجوا التلاقيَ، أما نحن فلا نرجو ذلك، هذا ونحن أشد على رغم الأعادي تصافِيا.

هذا البيت مكون من جملتين، الأولى هي قوله (خليلان لا نرجو اللقاء) والثانية هي قوله (ولا نرى خليلين إلا يرجـوان تلاقـيَ) أمـا الجملـة الأولى فيصـف فيهـا الشاعرُ حالَه وحالَ حبيبته، بأنهما لا يرجوان التلاقي، إما لأنّ أهلَها كانوا قد منعوه عنها ومنعوها عنه حتى أنّ الحاكم قد أهدرَ دمَه، أو أنها كانت قد تزوجتْ وذهبـتْ إلى بيت زوجها. والغالب أنه قاله بعد الزواج، فهو أقرب إلى انقطاع الرجاء.

وأما الجملة الثانية فهي معطوفة على الجملة الأولى، فـنحن خلـيلان لا نرجـو اللقاء مع أننا لا نرى خليلين إلا يرجوان التلاقي، وفي هذا حسرة عظيمة على نفسه ونفس حبيبته؛ إنهما ينظران نظرة الحرمان إلى كل حبيبين يرجوان التلاقي!

والرجاء هو طلب الأمر القريب المتأتِّي لا طلبُ المستحيل أو مـا فيـه عسـر، فانظر كيف أن الشاعر يجعل رجاء اللقاء-يعني تأتِّيَه وعدمَ امتناعه-من نصيب كُلِّ خليلين غيرِهما، **فأية حسرة هذه، وأية مشاعر وأية آلام تسيطر عـلى نفـس الشـاعر حين قال هذا الكلام؟!**

وتأمل قول الشاعر (خليلان لا نرجو اللقاء) فإن الشاعر قد حذف المبتدأ المسند إليه، وتقدير الكلام: نحن خليلان، وهذا مما يجعل الكلامَ في مرتبةٍ من الجودة والاختصار، ويجعله أبعدَ عن الحشو، فلا يطيل المسافة بين المخاطَب وبين المعنى الذي يرنو إليه.

إن هذا البيت هو بيت الحسرة.. بيت الحرمان. وتأمل قوله في مطلع قصيدة له (١٣/ ١-٥):

ألا لا أرى وادي المياه يُثِيبُ	ولا النفسُ عن وادي المياه تَطِيبُ
أُحبُّ هبوطَ الواديين وإنني	لمُشتهرٌ بالوادِيَين غريبُ
أحقًّا عبادَ الله أنْ لستُ واردًا	ولا صادرًا إلا عليَّ رقيبُ
ولا زائرًا فردًا ولا في جماعةٍ	من الناس إلا قيل أنتَ مريبُ
وهل رِيبةٌ في أنْ تَحِنَّ نَجِيبةٌ	إلى إلْفها أو أنْ يَحِنَّ نَجِيبُ

والنجيب والنجيبة هو الكريم الجيد من الإبل.

* * *

ثم كأن الشاعر يستدرك على نفسه، وينبه مَن يَسمع شعرَه إلى أنّ حسرتَه من عدم لقائها ويأسَه من ذلك لا يعني أنه سوف يصول ويجول بخياله في ليلى فيلقاها ويَصِلها، فيقول:

٤٥-وإنّي لأَستَحِييك أنْ تَعرِضَ المُنَى بوَصلِك أو أنْ تَعرِضِي في المُنَى لِيا

(تَعرِض، تَعرِضي) أي تَرِد، وتَرِدِين، يقال: تَعرِض له أمورٌ، أي تَرِد عليه أمورٌ.

يقول: إني لأستحيي أن تذهب خيالاتي إلى وَصْلِكِ، وذلك من شدة ما أُعَظِّمك وأَرفَعكِ، بل لو أَتَيْتِ أنتِ في خيالاتي فإني أدفع صورتكِ!

الأصل في فعل الحياء أن يكون قاصرًا لا يتعدى إلى مفعول به، ومع ذلك فقد قال هنا (أستحييك) فذكره متعديًا، فضمَّنه معنى التعظيم والإكبار والإجلال، وهذا التضمين أَفادَنا المعنى الأصليَّ الذي لا يَتعدى، وأفادنا المعنى الذي تم تضمينُه وهو المتعدِّي، **وبهذا نرى أنَّ الكلمة التي تم تضمينُها قد تَوسعَتْ دلالتُها على المعاني**، فقول المجنون (وإني لأستحييك) نستفيد منه الحياء والتعظيم والإجلال جميعًا.

والتضمين من المسالك العربية المعروفة والمفيدة، كما في قوله تعالى (فلْيَحذَر الذين يُخالِفون عن أَمرِهِ) فالفعل يخالفون هو فعلٌ متعدٍّ بالأصل، ولكنه وَرَدَ هنا مكان الفعل القاصر الذي لا يتعدَّى، وعُومِل معاملتَه، فعدَّيناه إلى المفعول بحرف الجر، فقلنا (يخالفون عن أمرِه) والأصل قبل التضمين (يخالفون أمرَه) بالتعدي إلى مفعول به، ولكن بالتضمين حصل الإيحاء بمعنى (الخروج) أو (الفسق)-والفسق هو الخروج-أي الذين يخرجون عن أمر الله، أو يفسقون عن أمر الله، فنكون قد استفدنا من التضمين معنًى جديدًا لم يكن في ذات اللفظ وهو الخروج، **ولم نستفد هذا المعنى الجديد من ذات الفعل المتعدِّي، وإنما استفدناه من معاملة الفعل المتعدِّي معاملة اللازم، وهذه هي فائدة التضمين؛ أن توصِلَ إلى المخاطَب معنيين في كلمة واحدة؛ معنًى تُوصِله بواسطة الكلمة، والآخر تُوصِله بواسطة معاملةِ الكلمة معاملةَ الأخرى، وهذا بابٌ ذوقيٌّ رفيع في اللغة.**

وهذا التقدير والشعور من المجنون تجاه ليلى ثابتٌ ومستفادٌ من مواطن عديدة في ديوانه، من ذلك قوله (١٣/ ١٢-١٣):

أُبَعِّدُ عنكِ النفسَ والنفسُ صَبَّةٌ ... بذِكركِ والمَمشى إليكِ قريبُ
مخافةَ أن تَسعَى الوُشاةُ بظِنَّةٍ ... وأُكرِمكُمْ أن يَستريبَ مُرِيبُ

ويقول في نفس القصيدة، في البيت رقم (١٨):

وإني لأستَحْيِيكِ حتى كأنما ... عليَّ بظهر الغيبِ منكِ رَقِيبُ

ويقول (٢٦٥/ ٨-١٢):

ووالله مـــا أحببــتُ حُبَّــكِ فــاعلمي لنُكْــرٍ ولا أحببــتُ حُبَّــكِ مـأثَما
لقــد أكثــر اللُــوّامُ فيــكِ مَلامَتــي وكانوا لِما أبـدَوا مـن اللـوْمِ ألوَمـا
وقــد أرســلَتْ ليلــى إلــيَّ رســولَها بـأن آتِنـا سِــرًّا إذا الليـل أظلَـما
فجئــتُ علــى خــوفٍ وكنــتُ مُعــوِّذًا أُحـاذِر أيقاظًـا غُـدَاةً ونُوَّمـا
فَبِــتُّ وبَاتَــتْ لم نَهُــمَّ بريبَــةٍ ولم نَجتَـرِحْ يـا صـاحِ واللهِ مَحرَمـا

ويقول (٢٩٤/ ١):

برغمــي أُطِيـل الصَّــدَّ عنهـا إذا نَـأتْ أُحـاذِر أسـماعًا عليهـا وأعيُنـا

وانظر إلى قوله (٨٤/ ٩):

إذا جئتُهــا وسْــطَ النســاء منحتُهــا صدودًا كأنّ النفسَ ليست تُرِيدُها

تأمل كيف بلغ انتباهُه إلى صونها حَدًّ أن يمنع النساء المحيطة بها من أن يعلمنَ بحبه إياها، وهذا ما لا يبالي به المحبّون عادة.

وإلى قوله (١٩٨/ ١٤):

تتــوق إليــكِ الــنفسُ ثــم أَرُدُّهــا حيـاءً ومثلــي بالحَيــاء حَقِيــقُ

ومِثلُ هذا كثيرٌ في شعر المجنون ولم أقصد إلى إحصائه. لقد كان يحفظها عن أن يصيبها بسبب حبِّه لها ما يُسيء إليها.

هكذا كان دَأْبُ المجنون مع ليلى؛ حب عفيف، واستحياء، وتعظيم وإجلال، ولهذا فإنَّ في الديوان أشعارًا أقطع بأنها ليست للمجنون، تلك الأبيات التي يتعرض فيها لجسدِها وصِفاتِه، ويتجاوز في الوصف حتى يكون الشعرُ كشعر الماجنين المُنحلِّين الذين لا يَحُدُّون لأنفسهم حدودًا في أشعارهم ويتجاوزون في وصف النساء، فهذه الأشعار المنسوبة إلى المجنون أقطع بأنها ليست له، لأنها الأقلُّ في

الديوان فلا يَتَشَكَّل منها مذهبٌ، بل هي نادرةٌ في شعره، وهي تتناقض مع الصبغة العامة الوحيدة لشعره، وسوف أتناول هذا ضمنَ الشعر الغريب على نمط شعر المجنون إن شاء الله.

وانظر إلى هذا الحصر العجيب من الشاعر؛ لقد أتى الشاعرُ بصورتين لنفي تَلَبُّس الذهن بصورة الوصل لليلى، الصورة الأولى هي المأخوذة من قوله (أن تعرض المنى بوصلك) ففي هذه الصورة ينفي الشاعرُ أنَّ يمتد خيالُه بالوصل إلى صورةِ ليلى، فهو يستحييها أن تأتي في ذهنه، ولكن هذا لا يمنع شيئًا آخر وهو أن تأتي هي إلى ذهنه دون قصد منه ولا جَلْب، فلم يغفل الشاعرُ عن هذا الاحتمال، فنفاها كذلك بقوله (أو أن تعرضي في المنى ليَ).

ولِمُعترضٍ أن يقول: إن هذه الصورة الثانية هي نفس الصورة الأولى، ولكنه أراد أن يستوفيَها-أي هذه الصورة الواحدة-من جانبيها، فينفي الاحتمالات التي لا تحصل أصلًا، وهي أنها تَرِدُ بباله، ما نقول نحن في لغتنا الدارجة حين ننفي نفيًا شديد (لا يريح ولا يجيء) مع كون أحدهما ممتنعًا عادة أو عقلًا، فالمجنون يقول ذلك مبالغةً في تطهيرها عن خيالات نفسه (لا أُحضرها ولا تحضر هي) والواقع أنها لو أحضرها فقد حضرت هي، أقول: وهذا المعنى محتمَلٌ وحسن؛ لأن ليلى لا تغيب عن باله لتعرض فيه دون قصد منه.

***

ثم يرجع المجنون إلى شيء كان قد تعرض لمثله من قبل، وذلك حين قال في بيت سابق:

لَحَى اللهُ أقوامًا يقولونَ إنّنا ... وَجَدْنا طَوالَ الدَّهْرِ للحُبِّ شافِيا

ولكنه هذه المرة يَعرِضه بلون مختلف، يعرضه بلونٍ من التمني والتحسّر على نفسه، ولم يتمحض شعورُه للغضب كما كان في البيت الشبيه، فيقول:

٤٦-يقول أُناسٌ عَلَّ مجنونَ عامِرٍ ... يَرومُ سُلُوًّا قلتُ أَنّى لِمَا بِيا

٤٧-بِـي اليـأسُ أو داءُ الهُيـام أَصـابَني فإيّـاكَ عنِّـي لا يكـنْ بِـكَ مـا بِيـا

(الهُيام) هو جنونٌ يأخذ البعيـر حتـى يهلِـك، والـذاهب عـلى وجهـه عشـقًا، فالجنون بسبب العشق يشبه داء الهُيام!

(يروم) يطلب ويَسعى للتحصيل.

يقول: يذكر بعض الناس أنه لعل هذا المجنـون العاشـق في بنـي عـامر يطلـب لنفسه سُلُوًّا من حب ليلى، فقلتُ لهم كيف الطريق إلى علاج ما أجد في نفسي وهذا لا علاج منه؟ إن الذي أجده في نفسي هـو اليـأس، هـو داء الجنـون مـن العشـق، فاذهب عني أيها القائل واحذَر أن يصيبك ما أصابني!

نرى المجنون هنا يتألم حسرةً على نفسه، وذلك حين قـال بعـض النـاس (عـل مجنون عامر يروم سُلُوًّا) فلماذا تألَّم الشاعر من هذا المقولة؟

أقول: كأنهم بذلك ذكّروه بدائه وهُيامه الذي لا يجد له شفاءً، ومع ذلـك يجد من الناس مَن يقول هكذا-دون مبالاة-(عل مجنون عامر يروم سُلُوًّا) فسبب أَلَمِه أنهم لا يعرفون مدى الوجد وشدة اليأس وتَمَكُّن الداء في نفس هذا الشاعر. وهـذا الشعور بالألم يستطيع كل إنسان أن يجدَه في نفسه إذا وَجَد مَـن حولَـه لا يُقَـدِّرون آلامه حقَّ قدْرها، أو أنهم يتحدثون وكأن الشيءَ الذي يُعاني منه ويؤلمـه أمـرٌ هَـيِّنٌ يَسهل عليه الخلاصُ منه، في حين أنه يائس من الخلاص لشـدة تَمَكُّـن الـداء مـن نفسه.

ولكن، لماذا نكَّر الشاعرُ القائلين في قوله (يقول أناس) وهو المسند إليه وكـان حقُّه التعريفَ؟

أقول: نكَّر الشاعرُ المسندَ إليه هنا لعدم القصد إلى تعيينهم، فلا فائدةَ تعود مـن التعيين إذا كان المرادُ هو إبطال القول، بقطع النظر عن قائلـه، كمـا في قولـه تعـالى (وجاء رجلٌ مِن أقصى المدينة) فالرجل هنا جاء نكرة، لأن تعيينـه شـيءٌ زائـدٌ لا تحصل به فائدة، وإنما المرادُ بيانُه هو نفس الخبر، وهكذا ينبغي أن يُصـان الكـلامُ

العالي عن الزيادة التي لا تتحقق بها فائدة؛ فإنه إذا وقع التساوي بين الذِّكر والإهمال بحيث لا يقع بالذِّكر فائدةٌ كان الذِّكر لغوًا، وكان كلامًا زائدًا، والقرآن العظيم يُنزَّه عن ذلك، ففي سياق القصة لا يفيدنا تعيين الرجل الذي جاء من أقصى المدينة يسعى، وإنما الذي يفيدنا هو مجيء رجل مؤمن، وأنه قد وقعتْ به الموعظة للناس، فقد جاءتهم به موعظةٌ ولم يتركهم اللهُ تعالى دون تذكير، هذا هو المراد من القصة؛ واسم الرجل لا مدخل له في تحقيق هذه الفائدة، لذلك تنزّه القرآن عن تعيينه. وكذلك الشعر العالي والكلام العالي، يتنزّه عن الزوائد، ولذلك فإني أحذِّر المشتغلَ بالشعر من التسرع بإثبات زيادة من الألفاظ لا معنى لها في السياق ولا تأثير، ويكون الأمر أكثر خطورة حين يكون الشاعر فحلًا، ويكون الخطأ أغرق حين يكون الشاعر معروفًا بالتنقيح والتحكيك للشعر، فيكاد يتعذر أن تُثبتَ عليه حشوًا في الكلام. فالذي كان يشغل بالَ المجنون هو عينُ كلامهم، ولم يُعْنَ بأعيان القائلين، هم فقط (أُناس) وهذه-في الحقيقة-هي حال المجنون في كل شعره، وهي فرع عن عنايته بليلى من أمورٍ تتعلق بها في لقائها وفي فراقها، ولا يَعنِيه أحدٌ من الناس بعينه على الإطلاق، مهما كانت مكانته في هذه القصة المؤلمة، أي ولو كان زوج ليلى!

وانظر كذلك إلى تنكير السلوّ في قوله (يروم سُلُوًّا) فإنه لم يُقيِّد السلوَّ بصفة، وذلك ليفيد الإطلاق؛ فكأن أقصى آمال المجنون أن يحصل عنده سلوٌ، أي سلوٍّ، كاملًا كان، أو ناقصًا، مَشُوبًا، أو غيرَ مَشُوب، أيُّ سلو!

فكان رده (أَنَّى لِما بيَ؟!) وكان الأصل أن يجيب: لم يقعْ لِي سلوٌّ أيُّ سلوٍّ، ولكنه قال (أَنَّى لِما بيَ) لماذا؟

أقول: استعمل الشاعرُ هنا ما يُسمَّى عند الإمام عبد القاهر (المغالطة) واستقر اصطلاحُه في بلاغة السكاكي على (الأسلوب الحكيم) ويقال (أسلوب الحكيم) بالإضافة، وهو أحد مسالك الخروج عن مقتضى الظاهر. وشرحُ ذلك على البيت أنه قد قال القائلون: عَلَّ مجنون عامر يروم سلوًّا، فكان جوابُه الافتراضي: لَمْ أَرُمْ

سلوًّا، ولكنه أجاب جوابًا آخر وهو (أنّى لِما بيَ) يعني لا سبيل إلى دفع ما بي أو علاجه، فهو يشير إلى أنّ الذي كان ينبغي عليهم أن يقولوه أو يَسألوه هو: هل من سبيل إلى ما بك؟ ففيه الجواب وزيادة وهو أنه لا يستقيم أن تسألوا هذا السؤال أصلًا! إنه يكشف عن مرتبة ما يجده في نفسه بواسطة هذا الأسلوب الذي يخرج به عن مقتضى الظاهر ليوافق مقتضى الحال.

❊❊❊

فكأنه علِمَ أنهم سيحتاجون إلى التفصيل بعد الإجمال، وأنهم لن يعلموا ما يجده في نفسه من الداء والألم، فقال (بي اليأس أو داء الهُيام أصابني) فاليأس هو فراغ النفس اليائسة من أن تجد طِلبتَها، فيقول لهؤلاء بي اليأس من لَمّ شملي بليلى، ودائي هو الهُيام من عشقي ليلى، **فالحرف (أو) جاء هنا بمعنى الواو**، أي بي اليأس، وبي داء الهيام، فتكون (أو) هنا مفيدةً لتقسيم الأحوال، فيكون معنى البيت على هذا: إنك لا تجدني إلا على إحدى الحالين، إما أن تجدني يائسًا من لقاء ليلى، وإما أن تجدني هائمًا كالمجنون أبحث عنها، فإما أن أكون قاعدًا يائسًا مستسلمًا، وإما ان أكون هائمًا كالمجنون على وجهي أبحث عنها وكأن في نفسي الأمل في لقائها! وهذا التفسير الأخير لـ (أو) يجعل للبيت معنى جيدًا رائقًا، وأُحِبُّ أن أُفَسِّر البيتَ به. وجائز أن تكون الواو بمعنى (بل) وهو لائق بالمقام لما فيه من الإضراب على الأول وتصعيد المعنى، فهذا كذلك شديد اللصوق بالشعر!

وتأمل معي؛ لماذا قال (أصابني)؟ فنحن نعرف أنه أصابه بمجرد قوله (بي اليأس أو داء الهيام) لأنه لن يكون به الداء إلا أن يكون قد أصابه! فهل نحكم على هذه الكلمة بأنها من الحشو؟

الحشو تصرُّف معيب جدًا في الشعر، وهو الزيادة لإتمام الوزن أو القافية دون إفادة في المعنى الطبيعي غير المتكلّف، ولا يكون الحشو في الشعر المتوسط، فضلًا عن الشعر الجيد، ولا يفعله متوسطو الشعراء فضلًا عن الكبار أو المعروفين بالجودة. والذي يظهر لي أنّ تصريح المجنون بالإجابة فيه تصوير للحدث الذي

وقع له، يعني كأنه أراد أن يُحضِرَ الحدث في ذهن المخاطب، فلم يترك المخاطب ليستنتج أنه أصابه، كأن يَسألكُ أحدُهم وقد رآك متعبًا فتقول (عندي حُمَّى أصابتني) فإصابتك من الحُمَّى مفهومة من قولك (عندي حُمَّى) ولكنك أردتَ أن تُظهر للسائل نفسَ الحدث، وتُصوِّرَ أمام عينيه عمليةَ إصابةِ الحُمَّى إياك، فضلًا عمّا في ذلك من الشكوى، فكذلك فَعل المجنونُ؛ فإنه قد رسم أمامَ أعينهم حالًا أولى هي حال صحته، ثم تَبِعَتْها حالٌ أخرى هي الإصابة، أو لحظة الإصابة، ثم الحال التي صار فيها مُصابًا، هكذا وقعَتْ الصورة في مشهدٍ سريعٍ خَلَقَهُ قولُه (أصابني) فضلًا عما في اللفظة من الشكوى مِن حصول هذا الأمر. جَرِّب أن تتصورَ الجملةَ بهذه اللفظة وبدونها، ثم جَرِّب الشعورَ بهذا المشهد السريع الذي صنعه هذا اللفظ، واستَعِن بما مثَّلتُ لك به من العبارة العاميّة الدارجة في كلامنا.

وانظر إلى هذه الجملة الختامية التي تدل على هَوْلِ ما به من الألم وتمكُّن الداء، يقول للمخاطَبين (فإياك عني لا يكن بك ما بي) ولكنه استعمل هنا صيغة المخاطَب الفرد، مع أنه قال (يقول أناسٌ) فكأنه لما انتقل من الإخبار ودَخَل في القول صار مخاطِبًا لواحدٍ، وهذا الواحد هو فرد مِثالٌ ينوب عن (أُناس) فكان الخطابُ للواحد أقربَ إلى واقع الحديث.

وتأمل قوله (فإياك عني) وهذا أسلوب عربي شائع في التحذير، وفيه اختصار، لأن قوله (إياك عني) تقديره: إياك باعِدْ عني، أي نفسُكَ باعِدْها عني، مثل قولنا (إياك والأسد) تقديره: باعِدْ نفسَك من الأسد. فنرى هنا كيف أن المجنون اختصر الكلام ليُكسبه قوةً وعجلةً فقال (فإياك عني).

ثم قال (لا يكن بك ما بيَ) أي احذر أن يكون بك ما بي. جَعَلَ ما به كالداء الذي ينتقل بالعدوَى إذا كان السليمُ قريبًا من المُصاب.

والشاعر يشير بقوله (مجنون عامر) هكذا بنسبته إلى القبيلة، إلى أنّ أمرَه قد عُرِفَ واستشرى خارجَ قبيلته، حتى تكلم الناسُ عن (مجنون بني عامر) فإذا عُرِف خارجَ القبيلة بحالته وجنونه فهو دليل على شدة ذيوع أمره، وهذا بدوره دليل على

سوء حاله!

ولعل هذا الذي خاطبه المجنون في هذا الموضع هو الذي خاطبه في بعض شعره حين قال (١١):

إليكَ عَنِّيَ إنِّي هائِمٌ وَصِبٌ ... أمَا تَرى الْجِسْمَ قد أودَى به الْعَطَبُ
لله قلبي ماذا قد أُتِيحَ له ... حَرُّ الصبابة والأوجاعُ والوَصَبُ
ضاقت عليَّ بلاد الله ما رَحُبَتْ ... يا لَلرجال فهل في الأرض مضطرَبُ
البين يؤلمني والشوقُ يَجرحني ... والدار نازحةٌ والشمل مُنشعِبُ
كيف السَّبيلُ إلى ليلى وقد حُجِبَتْ ... عَهْدي بها زمنًا ما دونها حُجُبُ

وقد نفى المجنون إمكانَ أن تسلوَ نفسُه عن ليلى، وذلك في بيتٍ من قصيدة أخرى فقال (١٦/ ٨):

فلا النفسُ يُسليها البَعادُ فتَنثَني ... ولا هي عَمّا لا تَنال تَطِيبُ

وتأمل ما الذي يمكن أن يكون قد سَلَى عنه! يقول (١٤٧):

فيا رَبِّ إنْ أَهلِك ولم ترو هامَتي ... بليلى أَمُتْ لا قبرَ أَفقرُ مِن قبري
وإنْ أَكُ عن ليلى سَلَوتُ فإنما ... تَسَلَّيْتُ عن يأسٍ ولم أَسْلُ عن صَبرِ
وإن يَكُ عن ليلى غِنًى وتَجَلُّدٌ ... فرُبَّ غِنى نفسٍ قَريبٌ مِن الفقرِ

وتأمل قوله (١٦٥/ ١):

أَنفُسُ العاشِقِينَ للشَّوق مَرضَى ... وبَلاءُ المُحِبِّ لا يَتَقَضَّى

وتأمل هذه القصيدة في ثمانية أبيات (١٦٩):

إذا حُجِبَتْ ليلى فما أنتَ صانِعُ ... أَتصبِرُ أم للبَين قلبُكَ جازِعُ
نعم إنني صَبٌّ بليلى مُتَيَّمٌ ... ولستُ بسالٍ ما دَعا اللهَ خاشِعُ

ولا صبرَ لي عنها ولا لِي سلوةٌ | سوى سَقَراتٍ في الحَشا ومَدامِعُ
وقد جَدَّ بي وَجدِي وفاضَتْ مدامِعي | وقد زادَ ما انضمَّتْ عليه الأضالِعُ
أَلا إنّ ليلى كالغزالة في الضُّحى | أو البدرِ في الظَّلْماء كالتِّمِّ طالِعُ
لقد حَبَّها قلبِي وعَمّ غَرامُها | ولا صبرَ مما يَلتقي العبدُ مانِعُ
وكيف أُسَلِّي النفسَ عنها وحبُّها | يؤرِّقُني والعاذِلونَ هواجِعُ
وقلبي كئيبٌ في هواها وإنني | لَفِي وَصل ليلى ما حَيِيتُ لَطامِعُ

وهكذا نستطيع أن ندرك مزيجَ الغضب والحسرة الحاصل في نفس المجنون حين قال بعضُ الناس (عل مجنون عامر يروم سلواُ!).

***

ثم يلتفت المجنون إلى ليلى، ويخاطبها، فيقول:

٤٨-إذا ما استطال الدَّهْرُ يا أُمَّ مالِكٍ | فشأنُ المَنايا القاضِياتِ وشانِيا

نستطيع أن نلمس هنا بسهولة العلاقة بين هذا البيت والبيت الذي قبله، فالبيت الذي قبله يدل على يأسٍ تام من لقاء ليلى، وهو في هذا البيت يتحدث إلى ليلى حول استطالة الدهر التي ستُلقي به في المهالك.

يقول: إذا طال الزمان يا ليلى طولًا شديدًا وانقطع أملي في لُقياك فالموت أمرٌ حَتْم.

كان من المتأتي أن يقول الشاعر (طال الدهر) ولكنه جاء به على صيغة الثلاثي المزيد بثلاثة أحرف (استفعل) ليفيد أنَّ الدهرَ قد طال طولًا شديدًا حتى كأنه يطلب الطول، فهو يستطيل، مع أنه ليس مما يَعقِل، فلا يصلح منه الطلب، فدلّنا ذلك على قوة المعنى إذ صار الدهر كأنه هو الذي يطلب الطول وكأنه صاحبُ نفسٍ وعقل.

وقد أتى الشاعرُ بـ(ما) الزائدة، التي تفيد التوكيد، **ولكن اعلم أنّ قولنا بأنّ الحرف زائد هو أمر اصطلاحي، وليس معناه أنه زائد مطلقًا وأنه لا فائدةَ فيه**، فإنّ (ما) الزائدة قد وَرَدَتْ في مثل قوله تعالى (حتى إذا ما جاءوها) من سورة فُصِّلَتْ، وصرح الطاهرُ بن عاشور في التحرير والتنوير بإفادتها للتوكيد، فالشاعر هنا يؤكد المعنى لليلى بواسطة هذا الحرف الزائد.

يقول لها (إذا ما استطال الدهر يا أم مالك) فهذا هو الموضع الثاني الذي يناديها فيه بكنيتها، والموضع الأول هو قوله سابقًا:

وإنّ الذي أَمَّلْتُ يا أُمَّ مالِكٍ أَشابَ فُوَيْدِي واستهام فؤادِيا

وقد ذكرتُ هناك المعنى التي يَظهر في خطابه لها بكُنيتها، فلا أعيده هنا.

وقوله: (فشأن المنايا القاضيات وشاني) **هذا من الأساليب العربية المعروفة، والتي تفيد الاختصار والاكتفاء بكلام عن كلام**، فقد نص النحويون على أنّ من المواضع التي يجب فيها حذف الخبر أن يقع بعد المبتدأ حرفُ الواو الذي يفيد المَعِيَّة، ويمثِّل النحاة بقولهم (كل رجل وضيعته) أي كل رجل وضيعته مقرونان، وكما تقول لشخص (أنت وشأنك) أي أنت وشأنك مقرونان، فيُقدَّر الخبرُ للعلم به، **لكن يجب حذفُه لأنّ واو المعية دلَّت على المعنى، حتى أنه لشدة دلالة واو المعية على الاقتران ذهب بعضُ النحاة إلى أنّ الخبرَ لا يُقدَّر أصلًا**، وعلى هذا الأخير يكون قوله (كل رجل وضيعته) معناه: كل رجل مع ضيعته، وقولنا (أنت وشأنك) أي أنت مع شأنك، فهذا كلامٌ تامٌّ لا يحتاج إلى تقدير، هذا مذهب. فقوله (فشأن المنايا القاضيات وشاني) معناه شأن الموت وشأني مقترنان، أو شأن الموت مع شأني، يريد أنّ الموت يُلازمه ولا ينفك عنه، وأنه سيصحبه ويلتصق به، وأنّ هذه الصحبة مع الموت أمرٌ محتوم إذا طال الدهر ولا أملَ في لقائك والاجتماع بك.

ونلاحظ هنا أنّ الشاعر نَعَتَ المنايا بالقاضيات مع أنّ المنايا قاضياتٍ على كل

حال، فلأي شيء وقع التقييد بالنعت هنا؟

إن المنايا كلها قاضياتٌ، فلا مجال إذن لأن يكون الغرض من التقييد بالنعت هنا هو التخصيص بتقليل الاشتراك أو دفع الاحتمال، ولكننا نشعر حينما نسمع قول الشاعر (المنايا القاضيات) بشيءٍ يَحصل في نفوسنا لا نجده إذا سمعنا فقط (المنايا) **وكأن الذي تبعثه هذه الكلمة في النفس هو توكيد المعنى في أنّ هذه المنايا تقضي بالموت، فقد يُظَنُّ أنها منايا من جهة ما تحمله من مصيبة ولكنها لا تقضي على الإنسان، فأراد هنا أن يؤكد وظيفة هذه المنايا، أو ما تفعله به، فهو تأكيد لوظيفتها لا إضافة لشيء جديد**، وهي أنها تَقضي عليه، وليس أنها فقط تقربه لحال هي أقرب إلى الموت وليست هي الموت.

ولله دره حين يقول (٧٧/ ٨-٩):

فدعني وما ألقاه مِن أَلَمِ الهَوى بنارٍ لها بين الضلوع وَقُودُ
أُعالج مِن نفسي بقايا حُشاشةٍ على رمَّتِي والروحُ فيَّ تَجُودُ

***

لقد رأيناه يؤكد لها على أنّ الموت محتَّم عليه لو استطال الدهرُ وهو في هذه الحال من بُعده عنها، والآن يقابل ذلك بحالٍ هي الضد مما ذَكره، وكأنه يذكر دواءَه بعد أن ذَكر داءَه، فقال:

٤٩-إذا اكتحلتْ عينِي بعينِكِ لم تَزَلْ بخيرٍ وجَلَّتْ غمرة عن فؤادِيا

(غمرة) أي شدة، وسُمِّيَت كذلك لأنها تغمر القلب أي تُغطّيه بكثرتها، فتغمره، كما تقول غَمَرَهُ الماء، أي كثر عليه وغطّاه، ومنه قوله تعالى (بَلْ قلوبُهُم في غَمْرَةٍ) وقوله تعالى (الذين هُم في غَمْرَةٍ ساهُون) أي هم مغمورون يغطيهم ما هم فيه من الضلال فلا يؤمنون، وعلى نفس المعنى قولنا هذا شاعر مَغمُور، أي مغطًّى ذاهبٌ في الناس لا يظهر بينهم فيشتهر.

(جلت) أي كَشَفَتْ وأَذهَبَت.

يقول: إذا رأتْ عيني عينَكِ كانت عيني بخير، وأزالت عينُك عن قلبي شِدَّةً كادتْ تذهب به.

عبَّر الشاعر عن الرؤية هنا بالاكتحال، وهي استعارة رائعة في هذا الموضع، لأن الاستعارة تشبيهٌ يفوق التشبيه، ويفوق التشبيه البليغ، فلم يقل: نظري إليك مثل اكتحالي، ولم يقل نظري إليك اكتحالٌ، بل قال: اكتحلت عيني بعينك، فتجاهل التشبيه، وتجاهل المشبَّهَ، وجعل المشبَّهَ فردًا من أفراد المشبَّهِ به، **فانتقل من الإلحاق إلى الإطلاق،** لقد صار النظرُ نفسُه اكتحالًا، فكأنه ليس هناك نظرٌ أصلًا.

وجَعْلُ نظرِهِ إلى عينيها اكتحالًا بما هو معنى في غاية الروعة والجودة، فقد اكتحلتْ عينُه بعينِها، فحاول أخي القارئ أن تتذوق وتتخيل هذه الصورة، وهي أن عينَه تكتحل بعينها، والاكتحال يُستفاد منه أمران؛ الجمال، والصحة، وظني أن **الشاعر كان يستحضر هذين المعنيين حين استعار الاكتحال للنظر،** فأَطلِق العنانَ للصور في ذهنك لتفعل في نفسك ما تفعل في الوقت الذي تتصور فيه أن عينيها تصيران كُحلًا لعينيه، فتكون سببًا في جمالها وصحتها.

ومن جميل اختيار الشاعر لتعبيره أنه استعمل صيغة الماضي فقال (اكتحلت) ولم يستعمل المضارع، فكان له أن يقول (إذا تكتحل عيني بعينك) والسر في ذلك هو أن نظرتَه إلى عين حبيبته ليلى هي أشبه بأن تكون (حَدَثًا) وشيئًا عظيمًا، **فمِن شأنه أن يكون قد حدث وصار ماضيًا من أول جزء فيه،** حتى لو أدام النظر ولم يرفعه عنها، وهو الغالب من حاله، أي أنه لم يرفع عينَه عن عينها، **ففي هذا المقام يستعمل الماضي على كل حال،** فيقال (نظر) و (اكتحل) **لأنه بمجرد أن يحدث يكون كأنه قد وقع كلُّه، فالجزء منه كالكل!** كأنَّ النظرَ إليها لا يتجزأ، وهذا لا تشعره إذا قال الشاعر (تكتحل) ففي هذا المضارع دلالة على أنّ مرادَه إنما يحصل باستمرار النظر، وفي هذا دلالة على فتور الحَدَث، وأنه يحصل منه عادةً، وهذا لا يناسب مقام الفقد والحرمان الذي تقوم عليه القصيدة.

وتأمل هذه المقابلة المدفونة بين استعماله الماضي الذي يدل على سرعة الوقوع والانقطاع، وبين قوله (لم تزل) الذي يدل على الدوام والاستمرار، ألا ترى؟! ألا ترى كيف أن الشاعر دَلَّنا بكلامه على أنّ نظرةً خاطفةً قصيرةَ المُدة إلى ليلى تجعل عينَه بخير أَمَدًا بعيدًا؟ يقول (إذا اكتحلت.. لم تزل..) وليس هذا فقط ما يَحدث بهذه النظرة السريعة الخاطفة ، بل أيضا أَذْهَبَتْ عينُها شدَّةً عن فؤاده بهذه النظرة السريعة، لأنّ الضمير الفاعل في (جَلَّتْ) يعود على عينها. تأمل هذه الروعة.

***

هذا البيت-كما قلت-يُقابل البيتَ الذي قبلَه، فقد ذكر حالتين لليلى؛ حالةً يطول فيها الفراق، ويستطيل الدهر، فهنا يكون رفيقًا للموت، مصاحبًا له، وحالةً تكتحل فيها عينُه بعينها، فلا تزال عينُه بخير، وانجلَت غمرةٌ-أي شِدَّةٌ-عن فؤاده، لذلك لَخَّصَ هو الحالتين في بيتٍ واحد هو البيت التالي، مُبيِّنًا لليلى أنها هي التي تُدير هذا الأمر، أو أنه متعلِّقٌ بها تعلقًا لا ينفك، فقال:

٥٠-فأنتِ التي إن شئتِ أَشقيتِ عِيشَتِي وأنتِ التي إن شئتِ أنعمتِ بالِيا

يقول: إذا كانت استطالةُ الدهر في البُعد عنك تجعلني مصاحبًا للمنايا القاضيات، وإذا كانت رؤية عيني لعينك تجعل عيني في خيرٍ وتَرفع غمرةً عن فؤادي-فذلك لأنكِ أنتِ إن شئتِ أشقيتِ عيشتي، وإن شئتِ أنعمتِ باليَ!

وفي معنى هذا البيت قوله (٢٨١/ ١١-١٢):

وإنّ أحق الناس مني تحيةً وشوقًا له مَن لو يشاءُ شَقاني
ومَن قادَني للموت حتى إذا صَفَتْ مَشارِبُهُ سُمَّ الزُّعافِ سَقاني

وأول ما ألاحظه في البيت-وينبغي أن تلاحظه كذلك-هو أن الشاعر قد أسند الفعلَ إسنادًا مجازيًا إلى غير ما هو له، لأنّ فعلَ الشقاء أو القضاء بالشقاء ليس من فعل ليلى، ومجنون ليلى رجلٌ مسلم، وهو يعتقد أنّ الذي يقضي بالشقاء أو السعادة هو الله سبحانه وتعالى، ولكنه أسندَ الفعل إلى ليلى لكونها سببًا في الشقاء أو

في النعيم، فمِن قوة سببيَّتِها في شقائه ونعيمه أَسندَ الشاعرُ فعلَ الشقاء والنعيم إليها. **والقرينة هنا على عدم إرادة المعنى الحقيقي هي أن الشاعرَ مسلم**، وهو لا يعتقد أنّ محبوبتَه قد حَوَتْ مِن خصائص الإله سبحانه، بحيث يتعلق شقاؤه ونعيمُه بمشيئتها، واللغة تسمح بذلك دون تُهمة. فلا نلتفت إلى اعتراضات بعض المتحمسين الذين أودى بعقولهم وأذواقهم شيوخٌ يكبرونهم سِنًّا ويفوقونهم جهلًا وفسادًا في الذوق.

وهذا الإسناد المجازي **كشف لنا عن كامِنٍ من كوامِنِ هذا الشاعر، وهو أنه يرى في ليلى سببًا فوقَ كل سبب في شقائه ونعيمه**، فإنه لم يعبِّر عن ذلك بالتصريح بالسببية، ولم يستعمل مسلكًا آخر في بيان علاقتها بشقائه ونعيمه، بل قوَّى المعنى ورفعه إلى مرتبةٍ لا مزيدَ عليها، وهي أنه أنزلها منزلةَ الفاعل الحقيقي، وعلَّقَ شقاءه ونعيمَه بمشيئتها، وكأنها تشاء شقاءه فيَشقى، وتشاءُ نعيمَه فيَنعَم، مع كون الأمر في حقيقته ليس على شيء من ذلك، والشاعر لا يعتقد فيها خصائص الألوهية، ضرورةَ كونه مسلمًا، وضرورة كونه لم يتخذ المرأة إلهًا.

والإسناد المجازي كثير جدًا وشائع في كلام العرب وفي القرآن العظيم، فالله تعالى يقول (فكيف تَتَّقُون إن كفرتمْ يومًا يَجعل الوِلدان شِيبًا) فالفاعلُ في نص الآية هو اليومَ، واليومُ في الحقيقة ليس فاعلًا وإنما هو (الظرف) الذي يقع فيه الفعل، يعني أن الوِلدان يصيرون شِيبًا في هذا اليوم، لا أنّ اليومَ هو الذي يجعلهم شِيبًا.

واعلم أن الجهل بأساليبِ العرب، وأساليبِ القرآن التي جاءت موافِقةً لأساليب العرب، يُوْدِي ببعض المعاصرين إلى فهمٍ مغلوط لهذه النصوص، فيسارعون إلى إطلاق الحُكم بالتكفير. ولكن الذي يُستغرب في هذا المقام هو أنّ هذا الغلط ليس في موضعٍ يَدِقُّ في اللغة ويَستعصي على غير الخبير بدقيق مسالك العربية، وإنما وقع ذلك في مسلك معروف مشهور في العربية وفي القرآن، بل هو شَطرُ بابٍ كامل من ثمانية أبواب في علم المعاني من علوم البلاغة، فهو أحد

المبحثين في باب الإسناد، وهو أول ما يدرسه الطالب المبتدئ في علـوم البلاغـة، فترى هذه العجيبة، فتعجب من عدم المعرفة -أدنى معرفة- لمسالك اللغة العربيـة التي يدرسها الطالب المبتدئ في أول مرحلة من مراحل التلقي، ويجتمع ذلك مـع الجرأة على إطلاق أحكام هي في الغاية من الخطورة، إذ تتعلق بأخطر ما يمكـن أن يتلبس به المكلف، وهو الخروج من ملة الإسلام!

إنّ أي قارئ للعربية لم تتلوث نفسُه بملوثاتٍ مُفسدةٍ للفهم يَقدر على فهم بيـت المجنون حين نَسَبَ الإشقاء والإسعاد إلى ليلى، وعَلّق شقاءه وسـعادتَه بمشـيئتها، تمامًا كما تقدر على فهم قوله تعالى (فكيف تَتَّقُون إن كفـرتمْ يومًـا يَجعـل الوِلـدان شِيبًا) وكيف أن الفعل نُسِب إلى اليوم مع أن اليوم لا يكون فاعلًا وإنما هو الظـرفُ الزمانيُّ الذي وقع فيه الفعل، ويعرف هذا طالب البلاغة المبتدئ الذي درس علـم المعاني!

يقول لها (فأنت التي إن شئت أشقيت عيشتي وأنت التي إن شئت أنعمت بالي) هكذا تجده يُعلِّق سعادته ونعيمه على مشيئتها، ونلاحظ أنه لَمّا ذكـر الشـقاءَ جعلـه للعيشة، ولَمّا ذكر النعيمَ جعله للبال، فلأي شيء في نفس الشاعر كان هذا التقسيم؟

وجه التفريق هو أنّ الإنسان إذا شَقِيَ فإنَّ الشقاء يستوعب كلَّ شيء في حياتـه، فلا يَنعم بحال، فهو يسير في شقاء، وينام في شقاء، ويقوم في شقاء، ويُحدِّث النـاسَ في شقاء، ويشكو همَّه في شقاء.. فيتساوى في ذلـك كـلُّ شـيء في عيشـته، فتتحـول عيشته كلُّها إلى جحيم وعذاب، لا يَنعم بنوم، ولا بيقظة، ولا بسـير، ولا بحـديث، ولا بطعام ولا بشراب.. فالشقاء هنا يستوعب كلَّ العيشة.

أما في النعيم فإنه يكفي الإنسانَ أن يَنعم بالُه، فإذا نعم باله وهدأتْ سريرتُه فـلا يضره بعد ذلك ما يكابده في دنياه من مشاق الحياة وتكاليفها؛ إنه ناعمٌ بباله، وهـذا يكفيه، فمبدأ النعيم عند الإنسان هو نعيم بالِه، وأيُّ شيءٍ مما يُكابده بعد ذلك هو في حكم المعدوم.

فالمجنون لَمّا قطعته حبيبتُه وبَعُدَتْ عنه أَشقَتْ كلَّ جزء في عيشته شقاءً مستقلًا، فشقاؤه قد أحاط بحياته وعيشته وغشّاها.

وهكذا نجد الشاعرَ قد استعمل في كل موطن ما يناسبه، فمع أنَّ الشقاء يبدأ بشقاء البال كذلك، ومع أن النعيم يعم الحياة والعيشة كلها كذلك، لكنه استعمل في كل موطن ما هو أنسب له، **وهذا أسلوب عربي عال، وهو موجود في القرآن** فإن الله تعالى يقول (غير المغضوب عليهم ولا الضالين) يذكر المفسرون أن المغضوب عليهم هم اليهود، وأن الضالين هم النصارى، فيأتي القرآنُ بهذا التقسيم مع أنّ اليهود ضالون كما هم مغضوب عليهم، ومع أنّ النصارى مغضوبٌ عليهم كما هم ضالون، وذلك لأن الغضب الذي يقع من الله هو أبرز صفات اليهود؛ ذلك أنهم قد ضلوا عن علم، وعاندوا عن علم لديهم عظيم، فاليهود ليسوا كالنصارى، فاليهود أهلُ علم ودِراية، فلما كان كفرُهم بدعوة الإسلام عن علمٍ غَضِبَ اللهُ عليهم غضبًا شديدًا، فكان غضبُ الله عليهم أبرزَ صفاتهم، وإنْ كانوا يتصفون بالضلال كذلك، أما النصارى فإنّ حالَهم الجهل عادةً وواقعًا، فيغلب فيهم الجهل والتقليد وسهولة التسليم لما يوهمهم به قساوستُهم من الأمور الروحية المتعلقة بالغيب ولو كانت تخالف المنطق السليم، هذه حالهم من القديم، فهم على العكس من اليهود، فلمّا كان الجهلُ أبرزَ صفاتهم وصفهم الله تعالى به، مع كونهم-كذلك-مغضوبًا عليهم لكفرهم بالإسلام.

وهكذا استعمل المجنون هذا الأسلوب هنا، فالشقاء يبدأ من البال، ويعم العيشة كلها، **إلا أن الشاعر علّق الشقاءَ بالعيشة، حتى يتصور الذهنُ أنّ عملية الإشقاء وقعت متكررةً في كل جزء في العيشة، فيستغرق الشقاءُ كلَّ جزء في حياة الشاعر، أما النعيم فإنه يبدأ من البال، ويعم كذلك كل الحياة، ولكن الشاعر لا يريد ابتذالَ هذا الفعل الجميل بأن يتكرر في كل جزء من العيشة**، بل كأنه يقول لمحبوبته: يكفي أن تُنعِمي بالي، وسوف يصير كل جزء في عيشتي بعد ذلك نعيمًا.

وتلاحظ أنه عرف المسند إليه بالضمير، ضميرِ المخاطَب، لأنّ المقامَ مقامُ

خطاب، وكونُ المقام مقامَ خطاب هو أجود في هذا السياق، إنه يذكر لها في شكواه ما أحدثه البُعد في نفسه، وما يُحدثه القربُ لو أنه رآها فاكتحلت عينُه بعينها، وسيَذكر لها من آثار البعدُ في جسده ما يأتي في البيت التالي والأخير في هذه المناجاة.

وتأمل لفظة (التي) في قول الشاعر (فأنت التي إن شئت أشقيتِ عيشتي) فقد كان من الصحيح أن يقول: فأنت إن شئتِ أشقيتِ عيشتي، فتكون الجملة صحيحةً مؤدية للمعنى؛ ولكن لفظة (التي) أفادتنا انحصار المعنى فيها، فلا أحد يا ليلى إن شاء أشقا عيشتي وإن شاء أنعم بالي، أنت فقط التي تفعل هذا، عرفتَ ما تفعله هذه اللفظة الواحدة؟ وعرفتَ أنها لم تشغل مكانَها من وزن البيت حشوًا أو تتميمًا للكلام؟! جرب العبارة بها وبدونها، وستعرف إن شاء الله سِرَّها.

وتأمل قوله في الشطر الثاني (وأنت التي إن شئت أنعمت بالي) يكرر هنا ذِكرَ المسند إليه، مع أنه مفهوم ومقوًّى في الشطر الأول كما عرفنا للتوّ، فالظاهر أنه كان من الجيّد أن يقول: فأنت التي إن شئتِ أشقيْتِ عيشتي، وإن شئت أنعمت بالي، ولكنه قال: وأنت التي إن شئتِ أنعمت بالي، فكان الجيد أن يختصر بالحذف للعلم بالمسند إليه، إلا أنه ذكر المسند إليه هنا لشيءٍ في نفسه، ولولا هذا الغرض في نفسه لكان الأولى هو الحذف، بل إنني أراها أغراضًا في نفسه لا غرضًا واحدًا، وكلُّ غرض منها يَصْدُق وحده أن يكون سببًا في إظهار المسند إليه، ولذلك فإنّ الذِّكْر هنا لا أراه جيدًا فقط، بل أراه رفيعًا عاليًا.

فمن الأسباب التي لأجلها ذَكر المسند إليه إظهار التعظيم، ومنها التلذذ بالذكر، ومنها بسط الكلام في موضع يكون فيه الإصغاء محمودًا.. وأرى أن المجنون قد اجتمعتْ في نفسه كلُّ هذه الأسباب ليُظهر الكلامَ فيَذكر المسندَ إليه في موضعٍ لولا هذه الأسباب لكان الأولى له هو الحذف، فباجتماع كل هذه الأسبابِ في نفسه خرج الكلامُ قويًا، حتى يبلغ من قوته أن يَشعرَ به القارئُ العادي أو السامع، فإنّ الشخصَ العاديَّ لا تخفى عليه القوة في قول الشاعر: فأنت التي إن

شئتِ أشقيت عيشتي، وأنت التي إن شئت أنعمت بالي، فلا تَخفى عليه الفائدة الزائدة في قوله (وأنتِ التي) تأمل.

وهذا البيت من أشد الشعر أثرًا في نفوس الناس، ويثير شفقةً في قلوب الناس نحوَ المجنون، وربما أثار سخطًا على ليلى!

***

ويستمر الشاعر في مناجاته لحبيبته ليلى، التي هي مصدر سعادته إن شاءت، ومصدر شقائه إن شاءت، فيقول:

٥١-وأنتِ التي ما مِن صديقٍ ولا عِدًا يرَى نِضْوَ ما أَبقَيْتِ إلا رَثا لِيا

(نِضو) النضو هو ما بقي منه بعد الهزال، فهو البقية الباقية منه، ولهذا يقال للجَمَل الضعيف أو المهزول (نضو) ويقال كذلك للثوب الخَلِق.

(رثى) الرِّثاء الإشفاق والتوجع والبكاء لوقوع مكروه، فيبكيه ويذكر محاسنه أو يتكلم بكلام يدل على رحمته به وإشفاقه عليه.

يقول: أنت يا ليلى لا يراني صديق ولا عدوٌّ فيرى ما بقي من جسمي بعد هيامي بك وذهابي على وجهي في الفلوات إلا أشفق عليَّ هذا الصديقُ أو هذا العدوُّ وتوجع لأجلي.

نرى هنا ذِكرَ المسند إليه كما كان في البيت السابق، إنه يكشف هنا عن مزيد من **تعظيمه لها بقوله (وأنت) والمزيد من التلذذ بذكرها**، والمزيد من بسط الكلام في موضع الإصغاء، فقد كان الأولى هنا-أكثر من البيت السابق-أن يحذف المسند إليه للعلم به، **فقد ذَكره مرتين من قبل**، ولكن-كما يقال-إذ عُرِف السبب بَطُلَ العجب، ولا عَجَبَ مع المجنون!

يقول مجنون ليلى لليلى: إن أي أحد يراني سوف يشفق لحالي ويرق لي حتى لو كان عدوًّا.. **فذِكر الصديق هنا ليس لذاته، وإنما هو لبيان حال العدو من إشفاقه**

على الشاعر، **ولو أنه ذكر الصديقَ وحده كان الكلامُ ضعيفًا**، فتخيل لو أنه يقول لمحبوبته: لو أنّ صديقًا رأى ما أبقاه حبُّك في جسدي لأشفق عليّ، هذا الكلام ضعيف، لأنّ طبيعة الصديق هي أن يُشفق على صديقه مما هو أقل من ذلك، فما الحال لو أنّ الصديق قد رأى صديقَه وهو قد هزل وما بقي من جسمه إلا القليل الضامر؟!

ومن هنا، أي من مثل ذلك، نستطيع أن نتفهم كيف أن **الشعراء قد يوردون كلامًا يريدون منه كلامًا آخر**، وهو **الإرداف** المذكور في بعض مصنفات النقد، وهو أن يريد المتكلمُ أن يدل على معنى، فلا يدل عليه بالكلام المباشر للمعنى، وإنما يأتي بكلام آخر يجعله دليلًا عليه، **وهذا لا يُعدُّ حشوًا في الكلام؛ لأن الدلالة فيه تحصل بالمجموع، وفائدة الجزء تتحقق في جزء آخر، فالدلالة حاصلة على كل** وجه، كما تقول لأحدهم (لا أبيض ولا أسود) وأنت تريد نفي أحدهما، فقوة النفي حاصلة بمجموع الاثنين، تأمل.

***

وكان من المتأتي للشاعر أن يستعمل صيغةً غيرَ صيغة الموصول وصِلَة الموصول، فيقول مثلًا: إنّ العدوَّ والصديقَ على السواء يرثيان لحالي إذا رأوا نِضو ما أبقيت، **ولكن الصِّيَغَ الأخرى لن تفيدَ ما أراده الشاعر هنا من اختصاص ليلى بذلك**، ففَرقٌ بين أن تقول لشخص (أنت تُفلح) وبين أن تقول له (أنت الذي يفلح) **لأنك بذلك تكون قد صوّرتَ في ذهنه صورةً معينة، وهي صورة أناس كثيرين، ثم تقول له (أنت الذي يفلح) يعني من بين كل هؤلاء تتصف أنت بأنك تفلح**. وهكذا يقول المجنون: أنت يا ليلى من بين كل النساء، أنت التي بسببك لا يراني صديقٌ ولا عدوٌّ إلا توجع لأجلي وأشفق لحالي، ولا يتحقق ذلك لواحدةٍ من النساء غيرِك. هكذا أراد المجنونُ فاستعمل الاسم الموصول (أنتِ التي) وإنك ترى في الاسم الموصول في هذا الموضع ما لا يحلّ محلَّه مسلكٌ آخر.

وانظر إليه وقد جمع بين الطرفين–الصديق والعدوّ–ولا شك أنّ هناك صنفًا

ثالثًا وهو الذي ليس صديقًا وليس عدوًّا، ولكن هذا الصنف لا داعي لذكره، لدخوله من باب الأَوْلى، فإنه إن كان العدوُّ يرثي لحاله ويشفق عليه ويتوجع لأجله، فما بالك بمن ليس بعدوه وإن لم يكن صديقًا؟

وهذا البيت يُصدِّق كثيرًا مما جاء في ترجمة هذا الشاعر؛ ففي الأغاني أخبار عدة عن أناس يرونه فيشفقون عليه.

***

ثم كأنّ الشاعر بعد الأبيات الماضية تَلُحُّ عليه حاجتُه في أن يرى ليلى، فهو الذي قال:

إذا اكتحلتْ عيني بعينك لم تزلْ بخيرٍ وجَلَّتْ غمرةً عن فؤاديا

فكأنه أراد أن تكتحل عينُه بعينها، وكأنه هَمَّ بالذَّهاب إليها، ولكنه تذكر هنا أمرًا سيئًا يؤلمه، فقال:

٥٢-أَمضروبةٌ ليلى على أنْ أَزُورَها ومُتَّخَذٌ ذَنْبًا لَها أنْ تَرانِيا

حرف الجر (على) معناه هنا التعليل، يعني: أمضروبةٌ ليلى لأجل أن أزورها؟

يقول: أيضربون ليلى لأجل زيارتي لها ويجعلون رؤيتها لي ذنبًا تستحق العقابَ عليه؟ ما ذنبها في ذلك إذا كنتُ أنا أريد رؤيتها؟

وهذا المعنى قد جَلّاه في مقطوعتين متتاليتين من ديوانه، يقول (٣٩):

أَتُضرَب ليلى إنْ مررتُ بذي الغضا وما ذنب ليلى أنْ طوى الأرضَ ذِيبُها

ويقول (٤٠):

أَتُضرَبُ ليلى كلما زرتُ دارَها وما ذنب شاةٍ طبَّق الأرضَ ذِيبُها

فمُكرِمُ ليلى مُكرِمي ومُهينُها مُهيني وليلى سِرُّ رُوحي وطِيبُها

فمن الواضح أن هناك حادثةً وقعَت مرات، وهذه الحادثة أثَّرَتْ في نفس

المجنون حتى قال فيها شعرًا، وحتى أنه لن يدع ليلى تُؤذَى وحدَها لأجل ذلك.

وأول ما يمكنني ملاحظته في هذا البيت هو أنه قد سأل وهو يعلم، فهو ليس سؤال المستفهِم، إنما هو سؤال المتعجب المستنكر المتألم. إنني أشعر بالحُرقة الواقعة في نفس الشاعر المجنون وهو يعلم أن ليلى قد ضُرِبَتْ لأجل زيارته لها، فليتخيل القارئ أنّ ثمةَ أنثى تحبه، ويمنعوه منها، فمرَّ بها ليراها، فضربوها لأجل أنه مرَّ بها ولأجل أنها رأته. إن تقطيعَه بالسيوف لَهُوَ أهونُ عليه من ذلك!

ونلاحظ هنا أن الشاعر قد بنى الفعلين للمجهول فقال (أمضروبة) و (مُتَّخذٌ) لأن الفاعل معلوم، لأنه لن يَضرِبَ ليلى على زيارة المجنون لها ورؤيتها إياه إلا أهلُها، وهم أبوها وإخوتها وأعمامها بالمقام الأول، لذلك فلا فائدة من ذكر الفاعل، فحُذِف وبُني الفعلُ للمجهول. وهذا من جيد الاختصار، فلن يفيدنا شيئًا أن يقول (أيضربها أبوها؟) أو يقول (أيضربها أهلها؟).

ونلاحظ أن الشاعر استعمل الهمزة في الاستفهام، وهي أخصر أدوات الاستفهام، **والاستفهام هنا استفهام تعجب واستغراب واستنكار**، وكان من الممكن أن يُبدي استغرابه وتعجبه واستنكاره بأسلوب آخر، ولكنه استعمل أسلوب الاستفهام التعجبي، لِمَا في أصل معنى الاستفهام من الجهل بالمسئول عنه، وكأنّ قضيةَ ضربِ ليلى هي مما يُجهل وقوعُه لأنه لا ينبغي أن يقع أصلًا، فكأنّ السائلَ المتعجبَ لا يعرف الجواب لأنّ المسئول عنه في مرتبةِ ما لا يقع.

***

ثم يَنتقل الشاعر إلى حال من أحواله، ويصور لنا صورةً رائعةً في مَيْلِه إلى ليلى وعدم سيطرته على نفسه، فيقول:

٥٣-إذا سِرتُ في الأرضِ الفضاءِ رأيتُنِي أُصانِعُ رَحْلِي أنْ يَمِيلَ حِيالِيا

٥٤-يَمِينًا إذا كانت يَمِينًا وإنْ تكنْ شِمالًا ينازِعْني الهَوَى عن شِمالِيا

(الأرض الفضاء) هي الأرض الواسعة غير المزحومة بالناس.

(أصانع رحلي) أي أُسايِسه وأُدارِيه وأُلايِنه، فتدور كلُّها حول معنى التصنع أو التكلف، تَصْنَع له شيئًا ليَصنع لك شيئًا، ولذلك فهي تُطلَق على الرِّشوة.

(رحلي) الرحل هو ما يُوضع على ظهر البعير ليَتأَتَّى القعود عليه.

(حيالي) أي في ناحيتي، أي تميل موازيةً لمَيلي.

(ينازعني) يجاذبني، وكأنه يخاصمني.

يقول: إذا انطلقْتُ سائرًا في الأرض الفضاء رأيتُني أدفع مطيتي التي أركبها، أن تميل بي حيث أميل، فإلى جهة اليمين إذا جاءني هاتف ليلى من جهة اليمين، وشمالًا إذا جاءني من جهة الشمال.

يَذكر الأصفهاني في سبب قول المجنون لهذه الأبيات (٢/ ٥٤):

.. وكان المجنون يسير مع أصحابه فسمع صائحًا يصيح «يا ليلى» في ليلةٍ ظلماء أو تَوَهَّم ذلك، فقال لبعض مَن معه: أما تسمع هذا الصوت؟ فقال: ما سمعت شيئًا! قال: بلى والله هاتف يهتف بليلى! ثم أنشأ يقول:

أقـولُ لأدْنـى صـاحِبَيَّ كُلَيمـةٌ ... أُسِرَّتْ من الأقصى أَجِبْ ذا المُنادِيَا

إذا سِرْتُ في الأرْضِ الفَضاءِ رأيتِني ... أُصانِعُ رَحْلي أن يَمِيلَ حِيالِيا

يمينـاً إذا كانـت يمينـاً وإِن تكـن ... شِمالًا يُنازِعْني الهَوَى عن شِمالِيا

اهـ

وأول ما وقفت عليه في هذه الكلمات هو قوله (إذا سرتُ في الأرض الفضاء) فلماذا قَيَّد الأرضَ بالفضاء؟

أرى في هذا نوعَ اعتراف بأنّ هذا النداء الذي يسمعه هو من خياله وليس حقيقةً! لأنّ الأرض الفضاء ليس فيها أُناسٌ نازلون تكون فيهم مَن اسمها ليلى فيُنادَى عليها فيسمع الشاعر النداء، فيخبرنا الشاعر بأنه يسمع النداء في الأرض الفضاء، فمن يكون هذا النداء؟ إنها إشارة متقَنة من الشاعر إلى الشكوى من

خيالات تحصل في ذهنه، والخبر الذي رواه الأصفهاني يشهد بهذا؛ فصاحبه يقول ما سمعتُ شيئًا! ويقول الشاعر (إذا سرتُ) ليشير إلى أنّ الأمر متكرر، فهو كلما خرج إلى الأرض الفضاء سمع مناديًا ينادي على ليلى!

وهذا التفسير الذي يوافق الخبر الوارد في الأغاني هو أنسبُ وأجود من أن نفسر البيتَ بالمَيْلِ إلى الجهة التي فيها ليلى، **لأنّ هذا هو عامة حالة، فلم يَحصلْ معنًى جديد**، وقد عرفنا أنه كان يَبِيت حانيًا لريح الجنوب، فهذا مَيلٌ، **وهو لا يتقيد بالأرض الفضاء**، وإنما ذَكَر هنا الأرض الفضاء لأنه كان إذا سار فيها **سمع هاتفًا يهتف باسم ليلى**. فهذا التفسير أَقوَمُ درايةً بالشعر وأوفق للرواية الواردة في البيتين.

وتأمل قولَه (رأيتُني أصانع) فلم يقل (إذا سرتُ في الأرض الفضاء أصانع) بل قال (رأيتني أصانع) وهذا يفيدنا شيئًا حول اللحظة التي كان يتكلم فيها المجنون بهذا البيت، فكأنه قد وقعَتْ له إفاقةٌ لحظةَ قولِه هذا البيت، لأنّ الذي يكون تحت تأثير الموقف لا يقول (رأيتني) بل يحكي الموقفَ وهو في داخله لا يراه مِن خارج، ولكنّ الشاعرَ هنا كأنه يعترف-بطريق ما-بأنه لا يكون في وعيه عامّة حاله، وذلك من قوله (رأيتني) فكأنه جَرَّدَ نفسَه خارجَ نفسِه وجعَلَها في مأساتها أمام عينيه، ليراها وهي في ابتلائها، ولا يرى هذه الرؤية إلا شخصٌ قد أفاق فنظر إلى نفسه وحاله. وهذا يذكِّركم بقوله من قبل (أراني إذا صليتُ) فنفْسُ الكلام قد قلتُه حينما شرحتُ هذا البيت، فهو في كلا الموضعين يشكو بعد أن عَقِل في قدرٍ من الوقت، فيَخرج من نفسه ويَنظر إليها من حِيادٍ، تأمل هذا جيدًا.

وقد استعمل الشاعر هنا صيغة المُفاعَلَة في قوله (أصانع رحلي) فالمصانعة فيها التعمل والمُسايسة وصُنع الشيء في مقابلة صُنع الشيء، وهو يدل على جهد بَذَلَهُ الشاعرُ مع دابته التي يركب عليها، فالدابة تسير في طريقها الذي تعرفه ولا تغيره، أو أنها تسير وَسْطَ غيرها من الإبل فلا يسهل على راكبها أن يُحرّفها إلى جهة أخرى، فما كان من الشاعر والحال كذلك إلا أن أخذ يُوَجِّهها إلى جهة أخرى يريدها، وكأنّ الراحلة لا تريد أن تتجه إلى هذه الوجهة، أو أنها مترددة في الخروج

من طريقها إلى طريق آخر يوجهها إليه المجنون، فيصانعها المجنون، كأنه يفاوضها، تطاوعه مرة وتمتنع أخرى.

وقد حذف الشاعر حرفَ الجر في قوله (أصانع رحلي أن تميل) والمراد: أصانع رحلي بأن تميل خيالي، أو لأن تميل حيالي، فهذا إيجاز بالحذف، ويكثر حذف حرف الجر مع أنَّ وأنْ، وهو يضفي جودةً على الكلام ويرفع مِن مرتبته إذا لم يَفسُد المعنى أو يتأثر، **فكلما أمكن التعبيرُ عن نفس المعنى باللفظ الأقل ولم تكن هناك أغراض الإطناب فالأجود هو الاختصار.**

وقوله: (يمينًا إذا كانت يمينًا) يمينًا الأولى ظرفُ المَيل، ويمينًا الثانية خبرُ كان، والضمير في (كانت) يعود على ليلى **المفهومة من سياق الكلام ومن سياق القصيدة كلِّها، وهذا من الأمور التي تدل على جودة القصيدة إذا ظَلَّ القارئ أو السامع متعلقًا ولم ينقطع السياقُ من ذهنه، لماذا؟**

لأن هذا يدل على أن الشاعر قد أَفلَحَ في أن يجعلك محتفظًا معه بغرض الذي يدور عليه كلامُه، حتى أنه أرجع الضمير إلى مرجع غير موجود في البيت، ولا في البيت الذي قبله، ولكنك مازلتَ محتفظًا بهذا المرجع في ذهنك كما هو موجود في ذهن الشاعر، وهذا يدل على قوة الشاعر، وعلى قوة الغرض الذي لم يترك فرصة لانقطاع المعنى عن الذهن.

والبيت الثاني هو التفسير للبيت الأولى، والسؤال هنا: لماذا قال الشاعر البيتَ الثاني مع أنه قد ذكر المعنى إجمالًا في البيت الأول؟

إننا نرى أن البيتين فيهما إطناب بالنظر إلى مجموعهما، وموضع ذلك البيت الثاني، وهو محمود بغرض الكلام، وليس تطويلًا؛ فقد أراد الشاعر أن نتخيل الصورة التي يميل بها ويفاوض دابته أن تميل إليها وهي جهة اليمين، ثم جعلني أرى مفاوضةً ثانيةً إلى جهة اليسار، وباجتماع الجهتين تكوَّنَتْ في رأسي صورةٌ حيةٌ تجعلني أكثرَ تعاطفًا مع الشاعر! لأجل هذا أطنب في المعنى بأن فسَّره في البيت

الثاني. إنني أرى رجلًا متألمًا شاكيًا، يقول لي: كلما سِرتُ في الأرض الواسعة أتوجه نحوَ هاتفٍ يَهتف باسمها، ثم يزداد شعورُه بالتعبير عن ألمه في نفسه وحسرته على ما يلاقيه، فيُفصِّل ويقول: أميل يمينًا إذا كان الهاتف من جهة اليمين، وأميل شِمالًا إذا كان من جهة الشمال. ألا تلاحظ؟ إنني أشرح مشاعر، لا أشرح معاني!

وانظر إلى هذا الفرق بين قوله (يمينًا إذا كانت يمينًا) وقوله (وإن تكن شمالًا ينازعني الهوى عن شمالي) فانظر كيف أنه في الكلام على الشمال صرَّح بما كان مفهومًا من الكلام على الميل إلى جهة اليمين في البيت اللاحق، وهو إطناب داخل الإطناب. وقال (ينازعني) وكأن الكلام لما طال بعد البيت السابق، أعاد الشاعر ذِكرَ سبب الميل فقال (ينازعني الهوى) ولم يقل (أميل).

وتأمل كلمة (ينازعني الهوى) على صيغة المفاعلة التي تفيد التشارك؛ كيف ينازعه الهوى؟ في هذا إشارة إلى أن المجنون كان يحاول أن يتعقّل وأن يقاوم ما يجده مِن هوى الميل، إلا أنه لا يملك ذلك في نهاية الأمر، وكان المنتصرَ الغالبَ هنا هو الهوى، ولا أحسب المجنونَ ينتصر في أية مُغالبة مع الهوى، هوى ليلى!

ونلاحظ هنا أنه قد وقع نوعان من المفاعلة، المفاعلة الأولى هي **المصانعة** وهي عملٌ ظاهر يُشاهَد بالعين، والمفاعلة الثانية هي **المنازعة**، أي منازعة هواه المذكورة في البيت الثاني، وهي أمرٌ قلبي يُستدل عليه بالظاهر ولا يُرى بذاته، **وكأني بالشاعر يذكر لنا العمل الظاهر أولًا، وهو مصانعة الرحل، ثم يذكر ثانيًا العملَ القلبيَّ الذي هو وراء هذا العمل الظاهر، وهو منازعة الهوى، وقد ذكر ما يبدو للعيان أولًا وهو العمل الظاهر لأنّ الدلالة تبدأ به**، ولأنه قال (أراني!) فذِكْر العملِ الظاهر هنا أنسبُ وأليق لأننا عرفنا أنّ المجنون كأنه أصابته مَسحةٌ من العقل وهو يقول هذا البيت، فرأى نفسَه بعينيه وهو يصانع رحلَه، ثم فَسَّر هذا بالأمر القلبي الذي يُحرِّك الجوارح، رحم الله المجنون!

ولا يخفاك المجازُ في قوله (أصانع رحلي) لأنّ المصانعة تكون للراحلة التي

هي الناقة، ولا تكون للرَّحلِ، لأنّ الرَّحلَ هو ما يوضع فوق الناقة ليتمكن من ركوبها ووضع الأشياء عليهَا، فتُشَدّ فوقَ ظهرها للركوب، لذلك يقال (شَدُّ الرحال) كناية عن السفر، **والغرضُ من المجاز هنا هو المبالغة في المصانعة، حتى لكأنّ الناظرَ يراه يصانع الرحل الذي يجلس عليه لا الراحلة.**

***

ويستمر المجنون في حكاية حاله وما يعانيه، فيقول:

٥٥-وإنّي لأستغشِي وما بِيَ نَعْسَةٌ لعلَّ خيالًا منكِ يَلقَى خَيالِيا

(أستغشي) من الغِشاء وهو الغطاء، فيستغشي أي يُغَشِّي وجهَه بثيابه، أي يغطي وجهه بالثياب، وكانوا يفعلون هذا لأغراض، منها: الاستحياء، كما ورد في تفسير قوله تعالى (ألا إنهم يَثْنُون صُدُورَهم لِيَستَخفُوا منه ألا حِينَ يَستَغشُون ثيابَهم) الآية، جاء في تفسير الآية أنهم كانوا إذا عملوا شيئًا أو قالوا شيئًا ثنوا صدورهم يظنون الاختفاء من الله، فأعلَمَهم اللهُ تعالى أنهم مكشوفون له إذا استغشوا ثيابهم عند منامهم، فكذلك حين يثنون صدورهم.

(نعسة) هي السِّنَة، فالسِّنَة نُعاس يبدأ في الرأس فيكون في الرأس فقط، فإذا انتقل إلى القلب صار نومًا، فالنعاس هو أول النوم، ويقال وَسْنان من السِّنة والوَسْنة والوَسَن.

يَحتمل البيتُ أن يُفَسَّر بمسلكين:

المسلك الأول: هو أن نفسر الاستغشاء بظاهره، ويكون المراد من وُرُود خيالها هو أن يتخيلها فقط، كأنه يذهب بعيدًا عن الناس، ويجعل الظلامَ حول كيانه كالنائم، لأجل أن يَلقى خيالَه خيالُها-هذا وجهٌ في تفسير البيت.

المسلك الثاني: هو أن يكون الاستغشاء مُشارًا به إلى شيء آخر هو النوم، فيكون قوله (وإني لأستغشي) معناه وإني لأستغشي فأنام، أي أُجبِرُ نفسي على النوم، وأنا ليس بي نعسة، أي ليس بي أية رغبة في النوم ولو كان أقلَّ قدرٍ وهو

النعسة؛ لعل خيالًا منك يلقى خيالي!

وهذا بابٌ شَغَلَ الشعراءَ كثيرًا وكُتِبَتْ حولَه مصنفاتٌ وبحوث، وهو ما يسمى بـ (طيف الخيال) وذلك حين يعتاض المفجوعُ بالفَقْد عن اللقاء الحقيقي باللقاء في المنام، **وهو باب برز فيه الشاعر «البحتري»** ويَذكر الشريفُ المُرتَضَى في كتابه عن طيف الخيال أنّ مِن فوائد طيف الخيال:

- أنّ الرُّقَباء لا عملَ لهم فيه ولا سبيلَ لهم على المتحابين.

- وأنّ مُتعتَه ولذتَه لا يتعلق بها التحريم.

- وأنه لا عيبَ فيه ولا يلحق فيه المتحابِّين ما يَشينهم.

- وأنّ الوصل فيه يقع من القاطع، والزيارة تأتي من الهاجر، والشيءُ إذا جاء بعدَ ضدِه يكون له وقعُه في النفوس.

- وأنّ العاشق لا يكون مرتقِبًا للزيارة ولا محتسِبًا، وهذا يجعل اللذة مضاعفة.

فهل هذا جنون؟ قد نتوقع من المجنون كلَّ جنون، لكن في خصوص قضية طيف الخيال لا يكون الأمر جنونًا، **فقد ذكر الشريف المُرتَضَى في كلامه أنّ الشعراءَ لم يعتبروا طيف الخيال خيالًا، بل هو عندهم حقيقة، وأنّ النوم عندهم كاليقظة!** ولذلك فمَن تعامل مع الشاعر العاشق فعليه أن يفهمه، وأن يَعرف ما هو الحقيقي عنده وما هو الخيال، فمجيء الحبيب في المنام عند الشاعر العاشق هو مجيءٌ حقيقيّ لا مجازيّ! وعلينا أن نفهم المجنون هنا وأن نُقدِّر حقيقة شعوره حين يقول (وإني لأستغشي وما بي نعسة لعل خيالًا منك يلقى خيالي) علينا أن نقدِّر حقيقةَ شعوره لأنّ الحقيقةَ ليست أنه ينام، وإنما هو ذاهب إلى لقاء ليلى!

ولهذا فإن المجنون لا يستحيي من أن يذكر ذلك، ولا يستحيي من تأكيد الفعل باللام في قوله: (وإني لأستغشي) وكأنّ هذا الصنيعَ شيءٌ عظيمٌ معتبَرٌ، فهو- كما عرفتَ-لقاءٌ حقيقي بالمحبوب.

واستعمالُ الشاعر للفظة الترجي (لعل) تدعم هذا المعنى الذي تكلمنا فيه، وهو أنّ المجنون سيلقى حبيبته إذا استغشى ونام، فإنه يرى لقاءه بليلى ممكنًا أو غالبًا، وقد يكون قصدُ الشاعر باستعماله لفظةَ الترجي أن يستبشر بقُرب هذا من الحصول.

ونلاحظ كيف أن الشاعر قدَّم ذِكرَ خيالِها فقال (لعل خيالًا منك يلقى خيالي) وأَخَّر خيالَه هو، وجَعَلَ خيالَها هو الفاعل، وذلك لأنه في الحقيقة لا يغيب عنها، فالشاعر نفسُه، أو خيالُه، دائمُ البحث عن ليلى، أو عن خيالِها، فلم تبقَ إلا المبادرةُ من ليلى، أو مِن خيالها، فالمجنون لم يُقَصِّر عن اللقاء، بل قد عاش كل المدة التي تلي الفِراق وهو يحاول أنْ يلقاها، فالمبادرة الآن من خيال ليلى.

وهل يتعارض هذا البيت مع قول الشاعر من قبل:

وإني لَأَستحييكِ أن تَعرِضَ المُنى ... بوَصلِكِ أو أن تَعرِضِي في المُنى لِيا

الذي يظهر أنه لا يتعارض، لأنّ طيفَ الخيال هو لقاء كلقاء الحقيقة، والمجنون كان يتمنى لقاءَ الحقيقة، بل قد وقع لقاءُ الحقيقة في الفترة قبل التفريق، ووقع قليلًا خِفْيَةً وتَسَلُّلًا بعدَ التفريق، فليس مجرد اللقاء هو ما يَصُون المجنونُ حبيبتَه عن أن تعرض به المُنى، ولا يقال بحال إنّ مجردَ تمنى المحبوبة على أية صورة هو مما تُصانُ المحبوبة عنه؛ فهذا ينافي حالة الحب بديهة، فالصورة-إذن- التي يصون المجنونُ حبيبتَه أن تعرضَ المنى بها هي صورةٌ أَخَصُّ، كأنها صورةُ الاتصال الجسدي أو ما قبل الاتصال الجسدي، أو ما يدور في هذا المعنى.

ويمكن أن يقال إنه يصونها ويُجِلُّها عن أن تطرأ بباله على أية صورة، ولو باللقاء وطيف الخيال، إلا أنه لا يتمالك نفسه، فتظل نفسُه متنازَعَةً ممزَّقَةً بين إجلالِ ليلى وحِفظِها وبين الاجتماع بها وقرارِ العين برؤيتها.

هكذا أعرض عليك الوجوه، وعليك أن تبذل جهدَك لتفكر وتتذوق وتنظر المعاني.

* * *

ثم كأنّ الشاعرَ يعلل الحال التي بَلَغها، وهي أنه يستغشي ثيابه وما فيه نعسة لعل خيالَها يلقى خيالَه! وهي حالٌ صعبة تحتاج إلى تفسير، فيفسر لنا ذلك بقوله:

٥٦-هي السِّحرُ إلا أنّ للسِّحرِ رُقْيَةً وإنّي لا أُلْفِي لَها الدَّهْرَ راقِيا

يقول: إن ليلى هي السحر، بل هي أشد من السحر، فإنّ السحرَ نجد له دواءً هو الرُّقْيَة، وليلى لا أجد لها دواءً على طول الدهر.

هذا البيت يذكرني بقوله:

لَحَى اللهُ أقوامًا يقولون إننا وَجَدنا طَوالَ الدَّهرِ لِلحُبِّ شافِيا

أي من حيث عدم وِجدان الدواء. وهذا يفيدنا نوعًا من التناسق في القصيدة.

يَحتمل البيتُ يكون له ظِلٌّ من الواقع، وأنه لا يريد مجرد التشبيه بالسحر، وإنما هو شيء يكاد أن يكون هو السحر، لأنه قد جاء في كتاب (تزيين الأسواق في أخبار العشاق) لداوود الأنطاكي أنّ المجنون لما حضر مع عشيرته إلى مكة وباتوا ليلةً جعل يُحدِّث نفسَه كالذي يعاتب امرأةً حاضرةً معه، فلما سألوه عن ذلك حَلَفَ لهم أنّ ليلى كانت حاضرةً إلى جنبه! ثم أنشد (٦٧):

طرقتُكِ بين مُسبِّحٍ ومُكبِّرِ بحطيمِ مكةَ حيث كان الأبطحُ
فحسِبتُ مكةَ والمشاعرَ كلَّها وجبالَها باتت بمِسكٍ تَنفحُ

أفلا يكون هذا سحرًا؟ لا شك أنه كالمسحور، وليس شرطًا أن يكون سحرًا، فقد يكون أمرًا نفسيًّا.

وجاء في شعر له آخر بمثل ذلك المعنى فقال (١٦١):

وجاءوا إليه بالتعاويذ والرُّقى وصَبُّوا عليه الماءَ مِن أَلَمِ النُّكْسِ
وقالوا به من أَعْيُنِ الجنِّ نظرةٌ ولو عَقلوا قالوا به نظرةُ الإنسِ

ونرى أن الشاعر لم يقل (هي مثل السحر) أو (هي كالسحر) أو (إنّ أثرَها على

نفسي كأثر السحر) وإنما أتى بالتشبيه البليغ الذي تُحذَف فيه الأداة، ليكون ذلك أقوى في إلحاق المشبه بالمشبه به، وهو المرتبة التي قبل الاستعارة في مطابقة الصورة.

ولك أن تسأل: إذا كان التشبيه البليغ قبل الاستعارة، وكانت الاستعارة تشبيهًا متطورًا، وكانت أبلغَ في المطابقة من التشبيه البليغ، فلماذا لم يأتِ الشاعرُ بالاستعارة بدلًا من التشبيه البليغ؟

لابد أولًا وقبل كل شيء أن تعلم شيئًا هو في الغاية من الأهمية، وهو أننا حين نقول مثلًا: الاستعارة أبلغ من التشبيه، أو حين نقول: التشبيهُ البليغُ أبلغُ من التشبيه غير البليغ، أو حين نقول: المجاز أبلغ من الحقيقة- لا يكون هذا معناه أنّ استعمالَ المجازِ أو التشبيهِ البليغ أو الاستعارةِ يكون هو الأفضلَ دائمًا، فنحن في علم البيان عند ثلاثة أمور هي التشبيه والمجاز والكناية، والتشبيه منه تشبيه بليغ وتشبيه غير بليغ، والمجاز منه استعارة وذلك حينما تكون العلاقة هي المشابهة، ومنه مجاز مرسل، وهو ما إذا كانت العلاقةُ غيرَ المشابهة، وهي علاقات كثيرة جدًا، والذي يحدد ما هو الأفضل في تقديم الصورة البيانية هو نفس المرتبة البيانية التي يريد المتكلم أن يَظهر المعنى عليها بحسب مقتضى المقام؛ فربما كانت الاستعارةُ في موضعٍ قبيحةً، وكان الأجود هو التشبيه، بل هو التشبيه غيرُ البليغ، وربما كان التشبيهُ البليغُ في موضعٍ ينزل عن مستوى التشبيه غير البليغ، وربما كانت الحقيقة في موضع أفضل من كل مجاز واستعارة لأن الموضع يطلب الحقيقة، وهكذا.. فالاستعارة لا تكون جيدةً إذا لم يكن غرضُ المتكلم شدةَ التشبيه، فلا يليق هنا أن نحذف المشبهَ ونجعله فردًا من أفراد المشبه به، فتذهب صورةُ المشبه.

وهكذا الحال هنا مع المجنون؛ إن ليلى لا تغيب عن ذهنه، وصورتُها ماثلة في كيانه لا تذهب، ولذلك فإنه لمّا أراد أن يشبهها بالسحر لم ينتقل ذهنُه من خلال الاستعارة إلى السحر فتختفي صورةُ المشبَّهِ وهو ليلى، فصورةُ ليلى لن تذهبَ بحالٍ حتى لو أراد أن يشبهها بشيءٍ تشبيهًا عاليًا، كأنّ ليلى عنده هي أعلى من أي

مشبَّهٍ به، فلا يبلغ أيُّ مشبَّهٍ به المرتبة التي تدفع المجنون إلى أن تتلاشى عنده صورة ليلى.

ونرى الشاعرَ هنا قد احتفظ بصورة ليلى حين استعمل التشبيهَ البليغ، إلا أنه قد **قَوّى هذا التشبيه بقوة زائدة، وذلك من خلال الاستثناء الذي أتى به، وهذا الاستثناء وظيفته أنه يؤكد التشبيه ويرفع أيّ احتمال لعدم إرادة حقيقة التشبيه ومرتبتَه، ونرى الاستثناء هنا لم يُنزل المشبهَ عن المشبه به، بل رفعه.**

وتأمل قوله (وإني لا أُلفي لها الدهرَ راقيًا) فقد أتى بـ (إنّ) التوكيدية، وكان يصح من حيث المعنى أن يقول (ولا ألفي لها الدهرَ راقيًا) ولكنه أكَّد الكلامَ للاعتناء بالمعنى، ولأجل التشكك من جهة المخاطَب، ألم يقولوا مِن قَبْلُ بأنه قد وَجَدَ شفاءً من حب ليلى؟ وذلك حين قال الشاعر:

لَحَى اللهُ أقوامًا يقولون إننا ... وَجَدنا طَوالَ الدَّهرِ لِلحُبِّ شافِيا

ألم يقولوا من قبل بأنّ مجنونَ بني عامر لعله يروم سلوًّا؟ وذلك حين قال الشاعر:

يقول أُناسٌ عَلَّ مجنونَ عامرٍ ... يروم سُلُوًّا قلتُ أنّى لما بِيا

فرد عليهم المجنون:

بي اليأسُ أو داء الهُيامِ أصابني ... فإياك عني لا يكن بكَ ما بِيا

ألم يجادلهم المجنون في هذا الأمر فقال للأقوام:

وعهدي بليلى وهي ذاتُ مؤصَّدٍ ... تَرُدُّ علينا بالعَشِيِّ المَواشِيا

فشَبَّ بنو ليلى وشَبَّ بنو ابنها ... وأعلاقُ ليلى في فؤادي كما هيا

فشِعرُه يثبت وجودَ بعض الناس الذين لا يدركون استعصاء حالته، ولأجل يؤكِّد في هذا البيت (وإني لا ألفي لها الدهر راقيا).

ونرى أنّ الشاعر قد قدَّم خبرَ أنَّ على اسمها في الشطر الأول حين قال (أنّ

للسحر رقية) والتقدير: أنّ رقيةً للسحر، ومثل هذا التقديم لا يكون إلا لغرضٍ، والغرض هنا هو عناية الشاعر في الكشف عن حال السحر، وأنّ السحرَ الذي يفعل بالإنسان ما يفعل تكون له رقية تُذهبه، فيقول (للسحر رقية) ويَتقدَّم الخبرُ إذا كان جارًّا ومجرورًا كما هو مقرر في النحو، ومن جهة البيان فإننا نعلل هذه الكثرة بالعناية بالجار والمجرور، وأنه يكون هو المقصود بالكلام، ويدور حوله المعنى.

ونرى الشاعر في الشطر الثاني قد أتى بجملة فعلية، فأتى بالفعل والفاعل ثم أَخَّر المفعول وقدَّم المتعلقات عليه، فقال (لا أُلفي لها الدهرَ راقيًا) وكان التقدير: لا ألفي راقيًا لها الدهر. ولكنّ الشاعرَ كما كان معتنيًا ببيان حال السحر في الشطر الأول فنجده في الشطر الثاني معتنيًا ببيان حال ليلى، **ولذلك فإنك تستطيع أن تلاحظ هذا التناظر والانسجام في قوله (للسحر) وفي قوله (لها) وكذلك التناظر والانسجام، في قوله (رقية) وفي قوله (راقيًا)** لأنّ عناية الشاعر هنا هي بليلى في المقام الأول وبما تُشَبَّه به وهو السحر، فكما أنه قدَّم السحرَ للعناية بشأنه لبيان أنّ له رقيةً، فكذلك قدَّم ليلى للعناية بشأنها لبيان أن لا رقيةَ لها. تدبر هذا جيدًا قبل الانتقال عنه.

ونلاحظ في هذا التركيب أنه قدَّم الدهرَ على المفعول به، وذلك ليُسرِع إلى عقل المخاطب بالظرف الذي استغرقه النفي، حتى لا يتأخر فهمُ المخاطَب عن إطلاق النفي واستغراقه، فيكون ذهنُ المخاطَب مستحضرًا للنفي الجزئي قبل تمام الكلام، كأن يكون نفيًا في أول مدة الفراق فقط، أو عقب الفراق بسنوات، فأسرع الشاعرُ إلى نفي هذه الفكرة، فقدَّم الدهرَ على المفعول به، الذي لن يَضُرَّ تأخيرُه على كل حال.

وتأمل تنكيرَه للراقي في قوله (راقيًا) أيْ أيَّ راق، فإنه لا يجد مِن ليلى أو مِن سحرها راقيًا، أيّ راقٍ!

***

والآن يرجع إلى مخاطبة ليلى، يقول لها:

٥٧-إذا نحـــن أَدْلَجْنــا وأنــتِ أَمامَنــا كفَــى لمَطايانــا بــذِكراكِ هادِيــا

(أدلجنا) الإدلاج هو السير من آخر الليل، وادَّلَجنا أي سِرْنا الليلَ كلَّه، فتلاحظون زيادةَ المعنى بزيادة المبنى، كما تعلمتموه في الصرف.

وهذا البيت قد أشكل معناه؛ فقد ورد أكثر ما يكون منسوبًا إلى الشاعر المخضرم **عمرو بن شأس**، بل هو من أشهر شعره الذي يُذكَر له، وقد ورد عنه هذا البيت في الأغاني بهذه الصيغة:

إذا نحـــن أَدلجنــا وأنــتِ أمامنــا كفــى لمطايانــا بوجهــكِ هادِيــا

وصيغته في الحماسة البصرية:

إذا نحـــن أَدلجنــا وأنــتِ أمامنــا كفــى لمطايانــا برؤيــاكِ هادِيــا

وصيغته في بعض المصادر:

إذا نحـــن أدلجنــا وأنــتِ أمامنــا كفــى لمطايانــا بريّــاكِ هادِيــا

وهذه-ولا سيّما رواية الأغاني-هي أجود الصيغ التي جاء بها البيتُ عن عمرو بن شأس، وهي على كل حال ذات معنى واضحٍ عالٍ، وللبيت قصة يَحسن إيردُاها، قال الأصفهاني في الأغاني (١١/ ٢٠١):

وقال الطوسي: قال الأصمعي: جاوَرَ رجلٌ من بني عامر بن صعصعة عمرَو بنَ شأس ومعه بنتٌ له مِن أجمل الناس وأظرفهم، فخطبها عمرو إلى أبيها، فقال أبوها: أما ما دمتُ جارًا لكم فلا، لأني أكره أن يقول الناس غَصَبَهُ أمرَه، ولكن إذا أتيتُ قومي فاخطبْها إليَّ أُزوجكَها.

فوجد عمرٌو من ذلك في نفسه واعتقد ألا يتزوجها أبدًا إلا أنْ يُصِيبها مَسبيّةً، فلمّا ارتحل أبوها هَمَّ عمرٌو بغزوِ قومها، فسار في أَثَرِ أبيها، فلما وقعتْ عينُه عليه وظفر به استحيا من جِواره وما كان بينهما من العهد والميثاق، فنظر إلى الجارية

أمامَهم وقد أخرجت رأسَها من الهودج تنظر إليه، فلما رآها رجع مستحيِيًا متذمِّمًا منها، وكان عمرٌو مع شجاعته ونجدته من أهل الخير، فقال في ذلك:

إذا نحن أَدلجنا وأنتِ أمامنا ... كَفَى لمطايانا بوجهكِ هاديا

أليس يزيدُ العِيسَ خِفَّةَ أَذرُعٍ ... وإن كُنَّ حَسرَى أن تكوني أمامِيا

ولولا اتِّقاءُ اللهِ والعهدُ قد رأى ... مَنِيَّتَه منِّي أبوك اللياليا

ونحن بنو خيرِ السِّباع أَكِيلةً ... وأَحْرَبِه إذا تنفَّس عادِيا

بنو أسدٍ وَرْدٍ يَشُقّ بِنابِه ... عظامَ الرجالِ لا يُجِيب الرَّواقِيا

متى تَدْعُ قيسًا أَدْعُ خِنْدِفَ إنّهم ... إذا ما دُعُوا أسمعت ثَمَّ الدَّواعيا

لنا حاضرٌ لم يَحْضُر الناسُ مثلَه ... وبادٍ إذا عَدُّوا علينا البوادِيا

اهـ

بل قد أنشد ابنُ سيرين البيتين الأوَّلين، كما أورده الأصفهاني كذلك (١١/ ٢٠٢) قال: .. عن سويد بن أبي رُهْم قال: قلت لابن سيرين: ما تقول في الشعر؟

قال: هو كلام حسنُه حسنٌ، وقبيحُه قبيحٌ.

قلت: فما تقول في النسيب؟

قال: لعلك تريد مثلَ قول الشاعر:

إذا نحن أَدلجنا وأنتِ أمامنا ... كَفَى لمطايانا بوجهكِ هاديا

أليس يزيدُ العِيسَ خِفَّةَ أَذرُعٍ ... وإن كُنَّ حَسرَى أن تكوني أَمامِيا

اهـ

فالذي يظهر لي هو صحةُ نسبة البيت إلى عمرو بن شأس، ولا يمنع هذا أن يكون مجنونُ ليلى قد استزادَه شعرَه لمطابقته حالتَه من الشعور، كما يقع في

المشهور من الأبيات، والعرب قد تفعل هذا لا يريدون به السرقة كما نبَّه إلى ذلك محمد بن سلّام الجمحي في طبقاته، وإنما الشرط فيه أن يكون البيت مشهورًا ليكون تضمينُه كتضمين المثل، وأن يكون وضعه مناسبًا ينسجم مع القصيدة لا أن نجده مستكرَهًا مجلوبًا.

ويبقى أن البيت في المؤنسة مُشكِلٌ في معناه على صياغة ديوان المجنون؛ لأنّ الشاعر يقول (إذا نحن أدلجنا وأنت أمامنا) أي سرنا في سواد الليل وكنتِ أنتِ أمامَنا تتقدمين سَيْرَنا، فإنه تكفي ذِكراك هاديًا لمطايانا، وهذا مُشكِل؛ فما شأن الذكرى بكونها في الأمام؟ ولماذا يضطر إلى الذكرى وهي في المحيط المحسوس؟ وكيف تكون الذكرى من الأصل هاديةً في الطريق؟!

والأنسب هو أن نفسر البيت على رواية الأغاني في نسبة البيت لعمرو بن شأس بذكر الوجه مكان الذِّكرى، مع افتراض أن المجنون قد أدرج البيتَ في شعره لدلالته وموافقته حالةً منه، ويكون البيت قد تَصحَّف في ديوان المجنون، هذا كله افتراض، ولا أقطع بشيء، فالله تعالى أعلم.

***

يقول الشاعر (إذا نحن أدلجنا) تلاحظ هنا أن الشاعر قد أتى بالجملة من المبتدأ والخبر وأدخل عليها (إذا) وكان بإمكانه أن يبدأ بالفعل فيقول (إذا أدلجنا) ولكنه قال (إذا نحن أدلنا) فهذا يدلنا على أن الإتيان بهذا المسند إليه وهو (نحن) كان لغرضٍ في نفس الشاعر، **فإحضار الشاعر لصورة نفسه مع قومه هنا مقصودة منه، كأنه يريد أن يُحدِثَ هذه المقابلة بين نفسه وقومه مِن جهة وبين ليلى،** ألا تراه يقول (وأنتِ أمامنا)؟ فتأمل هذه المقابلة: **نحن، وأنت،** كأنه يريد أن يبيِّن فضلَها عليهم، وأنها الهادي للناس، فكان لابد مِن ذِكرِ الناس، ولابد مِن ذكر ليلى. وتلاحظ أنّ الذِّكر للطرفين قد حصل بنفس مرتبة التعريف وهي الضمير، فقال (إذا **نحن** أدلجنا **وأنت** أمامنا) فهذا يدعم الغرض الذي لأجله أتى بهذه الصيغة.

وتلاحظ في هذا البيت أن الشاعر قد استعمل الحرفَ الزائد وهو الباء التي أحدثَتْ الجر، فإنّ تقدير الكلام: كفى وجهُكِ هاديًا، ولكنه قال (بوجهك) وهو حرف الجر الزائد، ومعنى زيادته أنه **لا** يغير الإعراب الأصلي، فدخول الحرف كخروجه لا يغير من أصل المعنى شيئًا، لذلك نرى الكوفيين يسمون هذه الحروف (حروف العلة) لأنها يُتَوَصَّل بها إلى فصاحة الكلام وغير ذلك، ويسمونها (حروف الحشو) أو (حروف اللغو) وأما البصريون فيسمونها (حروف الزيادة) و (حروف الإلغاء) فتسميتنا لها بحروف الزيادة هو استعمال بصري، وينبغي أن نفهم معنى الزيادة، ومعنى الإلغاء، فإنّ ذلك لا يَعنِي أنه لا فائدة منها؛ فإنها تفيد التوكيدَ وإن لم تعمل، فبعض الحروف الزائدة يعمل في الإعراب كالذي في البيت، وبعضُها لا يعمل كما في قولك (ما إنْ يقوم زيد) فـ (إنْ) هنا زائدة لا تعمل. فقول الشاعر (كفى لمطايانا بوجهك هاديًا) الفاعل فيه هو الوجه، والتقدير: كفى وجهُكِ هاديًا لمطايانا، فدخول الحرفِ الزائد يؤثر في الإعراب الظاهر، ولا يؤثر في أصل الإعراب والمعنى، فيظل قوله (وجهك) فاعلًا للفعل (كفى) وإن وقع جَرُّه بحرف الجر الزائد **الذي يفيد التوكيد**.

وانظر كيف عبر بالمطايا، وهو يريد مَن فوق المطايا، **لأن** الذي يهتدي بوجهها هو الشاعر والقوم، أما المطايا فإنها تتوجه إلى حيث يوجهها صاحبُها، وقد يقال هنا إنّ المطايا على الحقيقة، وإنّ وجهَ ليلى قد بلغ من حسنه أنّ الإبل التي يمتطونها تهتدي به، **وهذا معنًى جميل، ولكنه يُفسِد معنًى هو أجود منه**، فإنّ اهتداءَ القوم بوجه ليلى هو أنسب للمقام وحال المجنون من اهتداء المطايا نفسها بوجه ليلى.

***

ثم ينتقل الشاعر إلى كلام جديد، وشكوى جديدة، يُسهب بها في بيان حاله، فيقول:

٥٨-ذَكَتْ نارُ شوقِي في فؤادي فأَصبحَتْ لهـا وَهَـجٌ مستَضْـرَمٌ في فؤادِيـا

(ذكت) أي اشتعل لَهَبُها وزاد اشتعالُها.

(وَهَج) الوَهَج والوَهْج حرارة الشمس والنار مِن بُعْد.

(مستضرَم) مشتعِل شديد الاشتعال والتوهج.

يقول: لقد اشتعلَتْ نارُ شوقي والتهبَتْ وزاد لهيبُها، حتى صار لها حرارة شديدة يُشعَر بها مِن بعيدٍ بسبب توقدها في قلبي.

عمود البيان في هذا البيت أنه **قد جعل للشوق نارًا، ثم أغرق في وصف النار بما هو من صفات النار،** فقال (لها وهج مستضرم) مع أن النار في الأصل ليست معنى حقيقيًّا، إنما هي استعارة لِما يَجده في قلبه من شدة اللوعة والألم، وهذا ما يسمى عند البلاغيين (ترشيحًا) وذلك إذا أغرقتَ وبالغتَ في ذِكر صفات المُستعار، الذي هو المشبه به، فتقول مثلًا (رأيتُ أسدًا على المنبر باديَ الأنياب، حادَّ الأظفار، مستديرَ الكَفَّين، عظيمَ اللِّبدة) فأنت هنا لم تكتف بأن استعرْتَ الأسد، بل أخذتَ تذكر صفات الأسد الحقيقي، مع أنك لا تتكلم عن أسد حقيقي أصلًا، والغرض من هذا هو توكيد الشَّبَه بين المستعار والمستعار له، **فأنت تأخذ عقلَ المخاطَب لتُغرِقَه في صفات المشبه به-المستعار-فيتعمق في ذهنه أنّ المشبه هو المشبه به وليس أنه فقط يشبهه. فهو يجعلك تُطِيل التصور فتنسى أنه ليس هو وأنّ الأمر في أصله تشبيه.**

***

ثم يرجع الشاعر مرة أخرى إلى هذه الظاهرة التي برزت في ديوانه، وهي الاستجداء من أجل ليلى، فيقول:

٥٩-ألا أيّها الرَّكْبُ اليَمانُونَ عَرِّجوا علينا فقد أَمسَى هَوانا يَمانِيا

٦٠-أُسائلكُمُ هل سالَ نَعْمانُ بعدَنا وحَبَّ إلينا بَطْنُ نَعمانَ وادِيا

(عرجوا) أي انزلوا إلينا وأقيموا فينا قدرًا من الوقت قبل أن ترحلوا. فالتعريج على الشيء الإقامة عليه.

(نَعمان) أكبر أودية مكة، يقع منها في الشمال الشرقي، وهو موطن قبيلة هذيل، فهو على ليلتين من عرفات، أو هو نعمان الأراك وهو وادٍ بين مكة والطائف.

(حَبَّ إلينا) أي صار حبيبًا، يقال: حَبَّ الشيءُ أي صار حبيبًا.

يقول: أيها المسافرون اليمانيون، انزلوا إلينا فأقيموا فينا، فقد صار هوانا وميلُنا يمانيًّا، لأنكم من جهة الجنوب، وليلى تسكن في جهة الجنوب، وأخبرونا هل سال بعدَنا بطنُ وادي نَعمان؟ فهو وادٍ حبيب إلينا.

المجنون يُكثر من الاستجداء لأجل ليلى، فهو لا يتورع ولا يأنف عن ذلك، تشعر ذلك في قوله:

خليلـــــي إلا تبكيـــــاني ألـــــتمس خليلًا إذا أنزفـتُ دمعي بكـى لِيـا

وفي قوله:

خليلـيَّ ليلـى أكبـرُ الحـاجِ والمُنـى فمَن لي بليلى أو فمَـن ذا لهـا بِيـا

ويظهر ذلك في ديوانه ظهورًا واضحًا.

ويلتقي هذا البيت من حيث عناية المجنون بالجهة المكانية مع قوله:

ولا سِـرتُ مِـيلًا مـن دمشـق ولا بَـدا سُـهيلٌ لأهـل الشـام إلا بَـدا لِيـا

وقوله:

ولا هَبَّـتْ الـريحُ الجنـوبُ لأرضـها مـن الليـل إلا بـتُّ للـريح حانِيـا

فقد ظَهَرتْ عنايةُ المجنون من قَبلُ في القصـيدة بجهـة الجنـوب حين ظهـور **النجم سهيل**، فهو نَجم جنوبي يماني، وحين **الريح**، أي ريح الجنوب، وتظهر الآن من خلال الرَّكب، أي المسافرين إذ كانوا من اليمن. **وهكذا يمكننا أن ندرك أنّ أيّ**

شيء يتعلق بوجهٍ بجهة الجنوب فإنه سيكون محل عناية المجنون، رحم الله المجنون!

وهذان البيتان ذكر الأصفهاني سببًا أو مناسبةً لقولهما، فقال في الأغاني (٢/ ٧٧):

وقال خالد بن جمل ذكر حماد الرواية أنّ نَفَرًا من أهل اليمن مَرُّوا بالمجنون فوقفوا ينظرون إليه فأنشأ يقول:

ألا أيها الركبُ اليمانُونَ عرِّجوا ... علينا فقد أمسى هوانَا يمانِيا

نُسائلكم هل سالَ نَعمانُ بعدنا ... وحَبَّ إلينا بطنُ نَعمانَ وادِيا

اهـ

ونلاحظ كيف أنّ المجنونَ لا يتخفَّى من حب ليلى، حتى أنه يذكر السبب الذي لأجله يطلب من الركب أن ينزلوا عنده، فيقول (فقد أمسى هوانا يمانيًا) لقد وصل المجنون إلى حال يفتقد فيها أيَّ قدرٍ من سياسةٍ أو مُداراة، فقد كان من المُتأتِّي أن يدعو الركبَ إلى النزول دون أن يفضح نفسه!

ولم ينتظر المجنون جوابًا من القوم، بل أخذ يُسائلهم عن بطن نَعمان، وفي بطن نعمان أو جبلي نعمان قصة أسندها الأصفهاني في الأغاني (٢/ ٢٥) قال:

إن أهل المجنون خرجوا به معهم إلى وادي القُرى قبل توحشه ليَمتاروا خوفًا عليه من أن يضيع أو يهلك، فمرّوا في طريقهم بجبلَيْ نَعمان، فقال له بعض فتيان الحي: هذان جبلا نعمان، وقد كانت ليلى تنزل بهما، قال فأي الرياح يأتي من ناحيتهما؟ قالوا: الصبا، قال: فوالله لا أَرِيم هذا الموضعَ حتى تهبّ الصَّبا. فأقام ومَضَوا، فامتاروا لأنفسهم ثم أتوا عليه فأقاموا معه ثلاثة أيام، حتى هبَّتْ الصبا، ثم انطلق معهم فأنشأ يقول:

أيا جبلَيْ نَعمانَ بالله خَلِّيا ... سبيلَ الصبا يَخْلُص إليّ نَسيمُها

أجِـد بردَهـا أو تَشْـفِ منـي حـرارةً على كَبـدٍ لم يبـقَ إلا صَـمِيمُها

فـإنّ الصـبا ريـحٌ إذا مـا تَنَسّـمتْ على نَفْسِ محزونٍ تجلّتْ هُمومُها

اهـ

والبيت يعني أن الركب اليماني قد مر على بطن نعمـان في رحلتـه، والمجنـون يسألهم عن بطن نعمان: هل سال بعدنا؟ فلو كانت علاقة المجنـون بـبطن نعمـان هي فقط ما أورده الأصفهاني في الخبر السابق فإنّ هذا يكون من أعجب العجب! **كيف دخل نَعمان هكذا في نفس المجنون وفي شعره لمجرد أنّ فِتيانًا أخبروه أنّ ليلى (كانت) تنزل هذا الموضع؟!**

في الحقيقة لا أدري كيف تنظر نساءُ زماننا إلى مثل المجنون، وكيـف تنظـر إلى ليلى، أهي نظـرة إشـفاق إلى المجنـون، وحقـدٍ إلى لـيلى، أم هـي نظـرةُ اسـتخفاف بالمجنون، ونظرةُ حسدٍ إلى ليلى؟

ومن الغريب أن يسأل المجنون هذا السؤال؛ **فما الذي يريده من سَيَلان نعمان أو عدم سيلانه؟** وهل سـيلانُ نعمـانَ مـرتبط بـالمجنون في قليـل أو كثيـر؟ **إنّ نعـمان موجود ويسيل قبل المجنون، وموجود ويسيل بعـد المجنـون**، ومـا المجنـون إلا واحد من الآحاد الذين مرُّوا على هذا الجبل أو على هذا الوادي في تاريخه الطويل، فكيف ينظر المجنون إلى نفسه في هذا؟

إن المحب ترتبط عنده الأحداث بالمعاني، إنـه لا ينظـر إلى الأمـور مـن حيث نفسها، وإنما ينظر إليها بعينه هو، ومـن حيـث المعـاني التـي يعيشـها هـو، ويشد الأحداث شدًّا وثيقًا بالعلاقات التي تربط بينها وبين تلك المعاني التي تسيطر على نفسه! **هذه قاعدة لفهم الشعر**.

إنّ المجنون يسأل: هل سال نعمان بعدنا؟

وهل يتوقع المجنون ألا يسيل نعمان بعده؟!

وانظر كيف عبَّر الشاعرُ بصيغة المفاعلة فقال (أسائلكم) وهي من بناء الرباعي المزيد بحرف، وهي تفيد هنا التكثير والمبالغة، لا المشاركة؛ فإن السؤال لم يقع من الركب، وإنما يقع متكاثرًا مبالغًا من المجنون، المجنون فقط.

ولكنّ الشاعر فسَّر هذه المسائلة بقوله (هل سال نعمان بعدنا؟) وهذا سؤالٌ واحدٌ فكيف يقع فيه التكثير والمبالغة؟

الذي يظهر لي من صياحه عليهم (أسائلكم هل سال نعمان بعدنا؟) أنه يخبرهم بإلحاحِه في السؤال، وأن هذا السؤال من الأهمية عنده بحيث إنه لو مُنِعَ جوابَه فإنه سيبالغ في طرحه وسيُكثر من إلقائه، كأنه يقول (أسألكم سؤالًا) أي ألحّ عليكم في جوابه، وسأكثر من سؤاله حتى تمنحوني الجواب، فهو إيماء بأهمية السؤال عنده، وأنّ شأنه المبالغة فيه والإكثار من طرحه وإن لم يقع ذلك بالفعل.

ونعمان له ذِكر بارز في شعر المجنون فيقول (٦٦):

خليلَيَّ هل قَيْظٌ بنَعمان راجعٌ ... لياليه أو أيامُهن الصوالِحُ

ويقول (٢٥١):

أيا جبلَيْ نَعمانَ بالله خَلِّيا ... سبيلَ الصبا يَخْلُص إليّ نَسيمُها

أجِد بردَها أو تَشْفِ مني حرارةً ... على كَبِدٍ لم يبقَ إلا صَمِيمُها

فإنّ الصبا ريحٌ إذا ما تَنَسَّمتْ ... على نَفْسِ محزونٍ تجلَّتْ هُمومُها

ليالي أهلُونا بنَعمان جِيرةٌ ... وإذ نحن نُرضِيها بدارٍ نُقِيمُها

ويقول (٢٥٢):

ألا حبذا يومٌ يَقَرُّ به الصَّبا ... لنا وعَشِيَّاتٌ تَجلَّتْ غُيومُها

بنَعمان إذ أهلي بنَعمان جِيرةٌ ... لياليَ لا تُرضَى بلادٌ نقيمُها

* * *

قد رأينا كيف أنّ الشاعر تحدث إلى الركب اليمانين، وذكرتُ أن الشاعر يضطرب ويستجدي من كل أحدٍ أن يُوصِله إلى ليلى، فها هو الآن يلتفت عن الركب القادم من اليَمَن إلى الحمام، فيتحدث إلى الحمام الذي يُذَكِّره بليلى وبحاله معها، فهو في هذه المرة لا يستجدي وإنما يتألم لحاله، الحمام فيَستغرق في ذلك أربعة أبيات، فيقول:

٦١-أَلا يا حَمامَيْ بَطْنِ نَعمانَ هِجْتُما ... عليَّ الهَوَى لَـمّا تَغَنَّيْتُما لِيا

يقول: يا حمامَي بطن نَعمان، لقد هيجتُما عليَّ الأشواق حينما تغنيتُما!

ما الذي يلفت المجنون في الحمام؟ قد تناولت ذلك حين الكلام على قول الشاعر في نفس القصيدة:

لَعَمرِي لقد أبكيتِني يا حمامةَ العَقِيـ ... ـقِ وأبكَيْتِ العُيُونَ البَواكِيا

فإذا كان قد ذكر البكاء والبواكي، فإنه في هذا البيت قد ذكر الأسباب التي أوصلَت إلى البكاء، وهي هياج الهوى حين سَمِعَ غناءَ الحمام.

لقد ترجم الشعراءُ منذ وقت مبكر غناءَ الحمامة على أنه تعبير عن شجون الشاعر، من ذلك قول النابغة في القصيدة المنسوبة إليه وقيل إنها منحولة عليه وعدَّها أبو زيد القرشي وشيخُه المفضل المُجَبَّري سِمْطَ النابغة:

إذا تَغَنَّى الحَمامُ الوُرْقُ ذكَّرَني ... ولو تَعزَّيْتُ عنها أُمَّ عَمّارِ

أما شعر المجنون فمن ذلك قوله (١٣٨/ ١٣):

أيَبكي الحمامُ الوُرْقُ مِن فَقْدِ إلْفِه ... وتَسلُو وما لِي عن أَلِيفيَ مِن صَبرِ

وقوله (١٩٤/ ١):

أَأَن سَجَعَتْ في بطنِ وادٍ حمامةٌ ... تُجاوب أخرى دمعُ عينك دافِقُ

وتأمل قولَه للحمام (تغنيتما ليَ) فجعل التغني له هو، مع أن الحمام لا يَغنِّي له، وإنما هو يغني للناس جميعًا باعتبار أن الناس جميعًا يمكنهم سماع الحمام،

ولكن قد ذكرتُ سابقًا مِن حال المجنون أنه لا يرى إلا ليلى ونفسَه، فكذلك الحمام يتغنى له هو لا لأحد غيره!

واستعمال الشاعر لباب التفعُّل في قوله (تغنيتما) من الثلاثي المزيد بحرفين هو مناسب للمقام، لأن هذا البناء هنا إما أن يفيد التكلف الذي هو معاناة الفعل ليتحقق أصلُ الفعل، وإما أن يفيد الدلالة على حدوث الفعل مرة بعد مرة، وهذا الأخير هو الأنسب بمعنى الغناء وبالمقام الذي نحن بصدده كما لا يخفى.

***

أقول: إنّ بابَ التفعُّل هو المناسب للمقام لأنّ الشاعر قد ذكر هنا ما هو أكثر من مجرد البكاء، فقال:

٦٢-وأَبكَيْتُماني وَسْطَ صَحْبِي ولم أَكُنْ أُبالِي دُمُوعَ العَيْنِ لو كنتُ خالِيا

يقول: لقد تغنيتما لي وهيجتما عليَّ الهوى وجعلتماني أبكي وأنا بين أصحابي، وكان حالي من قبلُ أنني لا أبكي إلا إذا كنتُ وحدي.

انظر إلى قوله (وأبكيتماني وسْط صحبي) لا يعرف معنى أن يقول المجنون هذه الكلمة إلا مَن يعرف أَنَفَةَ العربي، وكيف كان العربي يترفّع عن إظهار دمعه، وبالأخص لو كان ذلك لأجل أنثى، فهذه مصيبة في حق عربي كريم، أن يبكي وسط صحبه!

وقد استوقفني تعبيرُ الشاعر **بالبكاء** حين تحدّث عن حاله **وسطَ صحبه**، وتعبيره **بالدموع** حين تحدث عن بكائه **خاليًا**، فما وراء هذا التعبير وتلك المفارقة؟

الذي يبدو لي أنه ذكر البكاءَ بين الأصحاب لأنّ المحظور يقع بمجرد فكرة البكاء، ولا أجد هنا للمُجاوَزَة بالكلام إلى دموع العين كبيرَ معنى، أما الإنسان لو كان خاليًا فإنه لا مجال للخجل والاحتراز من فكرة البكاء، وإنما يَضُرُّ المرءَ أن يرى مِن نفْسِه انحدارَ دموعه، **يعني أنّ البكاءَ أشدُّ تعلقًا بالكرامة ونظرِ الآخرين،**

ودموعَ العين أشدُّ تعلقًا بالإشفاق على النفس ونظرِ المرءِ إلى نفسه، ولهذا قال (وأبكيتماني وسط صحبي، ولم أكن أبالي دموع العين لو كنتُ خاليًا).

واستوقفني كذلك أنّ الشاعرَ لم يقل (وكنت أبكي خاليًا) وإنما قال (ولم أكن أبالي دموع العين لو كنت خاليًا) أي إنه قد أتى بفكرة **اللامبالاة وعدم الحرج**، فلم يذكر أنه فعل وفقط، وذلك ليفيدنا أو يؤكد لنا على هذا المعنى وهو أنّ الحمامات قد أبكينه وسْط صحبه، لأنه لا يبالي لو كان خاليًا، **وهذا يعني أنه يبالي لو لم يكن خاليًا**. كأنك تقول لصاحبك: لا أبالي لو مزحتَ معي كلَّ المزح إذا كنا وحدنا، فهذا يعني أنك ستبالي كل المبالاة لو أنه مازحكَ أمام الناس!

***

ويستمر المجنون في مخاطبة الحمامتين، ولكنه في هذه المرة يتحول تحولًا غريبًا في الخطاب، تحولًا يعكس جمالَ النفس الإنسانية في تناقضاتها، واستعذابها العذاب! يقول:

٦٣-ويا أيُّها القُمْرِيَّتانِ تَجاوَبا بِلَحْنَيْكُما ثم اسجَعا عَلِّلانِيا

(القُمرية) هي اليمامة التي تعيش في البرِّيَّة، ونحن نجعل الذي يعيش في البرِّيَّة كلَّه يمامًا، سواء كانت بطوق في رقبتها أو ليست بذات طوق، والأصمعي يجعل اليمام نوعًا من الحمام ولكنه بريٌّ، ويجعل الحمامَ ما كان له طوق في رقبته ويجعل منه القُمْريَّ، ومن خلال مشاهدتنا يمكن أن نعتبر القمرية يمامةً مطوَّقة، **لأنّ اليمامَ من الحمامِ على كل حال**، بل حتى اليمامة البُنِّيَّة التي نراها كثيرًا في مصر يمكن أن نلحظ فيها شيئًا من الطوق، وإن لم يكن واضحًا كما هو في بعض اليمامات الأخرى.

(تجاوبا) أي تحاوَرا، فالتجاوُب هو التحاور.

(اسجعا) من السَّجع، وهو أن يكون هَدِيلُ القُمْرية على نَغَمٍ واحد، وصوتُ القُمرية والحمام عامة هو الهديل، فإذا أتتْ بالهديل على نغمة واحدة متكررة فهو

السجع، ومنه جاء (السجع) الذي هو أحد فنون النثر، لأنه يقع فيه تكرار الحرف الأخير من الكلمة بعد كل جملة، وتكون الجُمَلُ متقاربةً في الطول أو تختلف اختلافًا يسيرًا، ولكن إذا وقع الاختلاف كان طولُ الجملة الثانية أفضلَ من طول السابقة عليها كما هو معروف في باب البديع من علوم البلاغة. وقد جَرَتْ عادةُ الشعراء العرب على التعبير بصوت الحمام تعبيرات مختلفة، ولهذا الصوت عندهم مكانة شعورية كبيرة! يدلنا ذلك على رقة شعورهم ودقته، ورهافة حسِّهم.

(عللاني) أي أَلْهِياني وأشغلاني.

يقول: يأيها القمريتان تحاورا بهذا الغناء الذي يثير بكائي، فكُونا كاللذَين يتحدثان، هذا يُصدِر قولًا، وصاحبُه يمنحه القولَ يُجاوِبه به، ثم اسجَعا وغنِّيا بصوتٍ واحدٍ جميل، فإنكما تُلهياني بذلك عمّا أنا فيه.

أول شيء لفتني في هذا البيت هو هذا الانتقال الجميل من مشاعر الألم وروح المعاتبة، إلى مشاعر اللذة والصحبة والمؤانسة، ففي البيتين السابقين يقول الشاعر للحمام:

أَلا يا حَمامَيْ بَطْنِ نَعمانَ هِجْتُما ... عليَّ الهَوَى لَمّا تَغَنَّيتُما لِيا

وأَبكَيْتُمانِي وَسْطَ صَحبِي ولم أَكُنْ ... أُبالِي دُمُوعَ العينِ لو كنتُ خالِيا

وهذا يَفيض بالألم والتوجع، وفيه روح المعاتبة. ثم يتحول إلى شيء من المتعة، وتحل فيه روح الصحبة، فينادي على الحمامتين، ويطلب منهما نفسَ الشيء الذي كان قد آلمه وجعله يُعاتب الحمامتين مِن قبل.

وانظر كيف استعمل الشاعر أداة النداء (يا) ليوحي ببُعد المُنادَى، مع أن الواقع هو أن الحمامتين قريبتان، لأنه استعمل (ألا) للتنبيه في أول ما تحدث إلى الحمام في هذه الأبيات، والتنبيه للمخاطَب فيه إشارة إلى قُربه، حين قال: ألا يا حمامي بطن نعمان، فما الذي جعله هذه المرة يتصور بُعدَ الحمام؟

يظهر لي أنّ السعادة هي شيء بعيدُ المنال عن هذا الشاعر المجنون، لأنّ

أسبابَ السعادة بعيدةٌ عنه، ولَمّا كان يستجلب السعادةَ من هاتين الحمامتين فكأنه في شعورٍ دائمٍ بأنّ أسبابَ السعادة بعيدةُ المنال، فرفع صوتَه يُنادي على الحمامتين لشعوره ببعدهما، وقد كان يشعر بقربهما في البيت الأول من هذه الأبيات، فقد كان شعوره بالقرب حين كان القريب سببًا للبكاء وهياج الهوى، وكان شعوره بالبُعد حين كان البعيد سببًا للسعادة والتلهي! ألا تلاحظ؟

والسبب في أن المجنون ينشغل بتحاور الحمام هو أنه يرى بعينه ويسمع بأذنه ما كان يتمنى أن يكون فيه مع ليلى.

وقد تأملتُ قولَه (تجاوبا بلحنيكما ثم اسجعا عللاني) فما الغرض من هذا الطلب بهذا الترتيب الذي استعمل فيه (ثم)؟

الذي يبدو لي في هذا وأستطيع أن أتصوره في خيالي هو أنّ تجاوُبَ الحمام يكون في حال بُعد الحمام عن بعضه، إلا أنه يمكن أن يَسمع كلُّ واحدٍ منهما صاحبَه، فيقع التجاوبُ والتحاورُ بين الحمامتين، شوقًا إلى بعضهما، فإذا التقت الحمامتان أخذتا تسجعان على نمطٍ واحد، كأنه التعبير عن سعادة كلٍّ منهما بصاحبتها، وبذلك يكون الشاعر المجنون قد رسم صورةً يتمناها لنفسه، وهي صورة اللقاء بعد أَلَمِ الفراق، وبعد التَّنادِي عن بُعد.

وهذه هي الصورة التي طَلَب المجنونُ من الحمامتين أن تُشغِلاه بها، إنها صورة الحبيبين يجتمعان بعد فِراقٍ وبُعد، فرَحِم اللهُ المجنون!

وانظر إلى قوله (تجاوبا بلحنيكما) ولم يقل بصوتيكما، بل لم يقل بغنائكما كما استعمل الغناءَ في مواضع أخرى، لماذا؟

لأنّ اللحن يكون واحدًا صادرًا عن كلٍّ من الحمامتين فيما يصدر من غنائهما، فهو يريد شدةَ الانسجام الواقعِ بين غنائهما، حتى أنه كان لَحنًا واحدًا، تؤدِّيه حمامتان.

وشعوري بكلمة (عللاني) بعد الجملة الطويلة أنها جاءت كالاستجداء، لأنه

يذكر لهما العلةَ التي لأجلها يطلب منهما التجاوب باللحن والإتيان بالسجع، وهي أنه بذلك ينشغل به فيَرتفع عنه شيءٌ مما هو فيه من الألم ولَوعة الفراق.

* * *

ثم يزداد المجنون انسجامًا في محاورته للحمام، فيقول:

٦٤-فإنْ أنتما استطرَبْتُما أو أَرَدتُما　　لَحاقًا بأَطلالِ الغَضا فاتْبَعانِيا

(استطربتما) الاستطراب هو الاستحنان، من الحنين إلى الحبيب أو إلى المكان، والحنين هو الشوق إلى الشيء والنزوع إليه.

ومن جميل ما ورد في هذا المعنى قول المجنون في قصيدة من ديوانه (١٣/ ٧):

ولا خيرَ في الدنيا إلا أنتَ لم تَزُرْ　　حبيبًا ولم يَطربْ إليكَ حبيبُ

(أطلال) الأطلال ما بقي شاخصًا من المنازل المهجورة.

يقول: فإن انتما يا أيها القمريتان حننتُما إلى أطلال الغَضا وأردتما لَحاقًا به فاتبعانيا، فإني أدلكما.

فـ (أو) في قوله (أو أردتما) هي بمعنى الواو.

نلاحظ أول ما نلاحظ أن الغضا قد ذكره الشاعر في أول القصيدة حين قال:

بثَمْدِينَ لاحَتْ نارُ ليلى وصحبتي　　بذاتِ الغَضا تُزْجِي المَطِيَّ النّواجِيا

وحين قال:

فلَيْتَ رِكابَ القَوْمِ لم تَقطعِ الغَضا　　ولَيْتَ الغَضا ماشَا الرِّكابَ لَيالِيا

فمن الواضح أنّ ذاتَ الغضا يكتسب قيمتَه عند المجنون من حيث كونه مكانًا قريبًا من ليلى، أو من ديار ليلى، لأنه من خلاله قد رأى النارَ التي يُوقِدها قومُ ليلى.

ولكن السؤال هنا: ما علاقة الحمامتين بذات الغضا أو بأطلال الغضا؟ لماذا يذكر حنينَ الحمامتين لأطلال الغَضا؟ ما شأن الحمامتين بأطلال الغضا؟

لا أقدر على الوقوف على معنًى بعينه يمكنني أن أطمئن إليه وأحكيَه، ولكن هي تصورات أطرحها بين يد القارئ، فأقول: قد يكون الشاعر قد بلغ به الشعور بالسعادة بلقاء الحمامتين وأنه يرى في ذلك ما يتمناه، إلى حَدٍّ أنه أراد أن يتلبس بهذا الشعور وهو في مكان قريب من مكان ليلى، إما لأنّ ذلك يجعله يشعر شعورًا بلقاء ليلى هو أقرب إلى الواقعية مما لو كان في مكانه الأول.

أو أنّ ذلك يجعله يستبشر بلقاء ليلى على الحقيقة، وذلك أنه يرى أمام عينيه لقاءً لمتحابَّيْن قد اجتمعا بعد أن تجاوَبا وتنادَيا، فيَصنع ذلك في قلبه نوعًا من البشارة بلقاء ليلى وإن كان هو طاويًا نفسَه على اليأس من لقائها كما عرفنا من أبيات له في هذه القصيدة، فيكون هذا الاستبشار مثل قوله:

وقد يَجمُعُ اللهُ الشتيتينِ بعدَما يَظُنّانِ كُلَّ الظَّنِّ أنْ لا تَلاقِيا

فهو يُصَبِّرُ نفسَه مع يأسه من لقائها. وعلى هذا المعنى فإن المجنون لا يزال يَطلُب من الحمام.

وربما كان المجنون كأنه يريد أن يقول للحمام: لقد التقيتُما، واستطربتما، فإن كنتُما تريدان أن تَرَيا حالي أنا فاتبعاني إلى أطلال الغضا، فهذا هو المكان القريب من محبوبتي، وهو المكان الذي تهيج فيه أشواقي. ويمكن أن نلاحظ هنا كيف أنّ الشاعر حين أراد أن يُظهر حالَه هو للحمام لم يقل ذات الغضا، وإنما قال أطلال الغضا، يشير بذلك إلى اختلاف حاله عن حال الحمامات!

وقول الشاعر (أنتما استطربتما) قد يدعم المعنى الأخير الذي ذكرته آنفا؛ فقد كان في وسع الشاعر أن يقول (فإن استطربتما أو أردتما) فيأتي الكلام على الجملة الفعلية، ولكنه أوقع المسند جملة، وقال (أنتما استطربتما أو أردتما) فجعل الجملة الفعلية كلَّها مسندةً إلى المسند إليه وهو (أنتما) وذلك يفيدنا قوةَ الحكم، وهو نسبة المسند إلى المسند إليه. فكأن الشاعر يقول للحمامتين (فإن أنتما استطربتما، لا أنا) فيَقصِرُ الأمرَ عليهما، أما هو فمازال في حالٍ من البُعد عن محبوبته، بل هو

يائس كذلك من اللقاء. والله أعلم.

***

ثم كأني بالشاعر في آخر القصيدة يزفر زفرة يتحسر فيها على نفسه، ويتمنى لو أن شيئًا من ذلك كلِّه لم يقع، ويتحسر على الحال التي وصل إليها، فيقول:

٦٥-أَلا ليتَ شِعري ما لِلَيلى وما لِيا وما للصِّبا مِن بعدِ شَيْبٍ عَلانِيا

(ليت شعري) هو أسلوب عربي أصيل، مُغرِقٌ في القِدَم، ومعناه (ليتَ عِلمي) أو (ليتَ إحاطتي) والخبر محذوف لأن التقدير (ليتَ علمي متحقق أو حاضر) فقوله (ليت شعري ما لليلى وما لي) معناه: ليت علمي حاضرٌ بجواب هذا السؤال.

يقول: ليتَ علمي حاضرٌ بحالي مع ليلى، وما لهذا العشق والهوى يعلوني وأنا في شيبتي!

استَفتح المجنونُ كلامَه في هذا البيت كذلك بـ (ألا) تنبيهًا للمخاطَب على خطورة ما يقول في نفسه، ولكنه في هذا البيت كان أشدَّ تنبيهًا؛ إنه يُنبه نفسَه لا يُنبه مخاطَبًا، إنه هو المخاطب!

أرى أن الشاعر في هذا البيت قد بلغ ذروة الألم والحسرة على حاله، فأين المجنون الغارق في حب ليلى فلا يذكر على طول القصيدة المؤنسة إلا عشقَه لليلى؟ وأين هذا الذي يأبى أن ينهاه أحدٌ عن حبه ليلى؟ أين هذا الذي يغضب ويثور إذا قيل له إنك سلوتَ مع طول الزمن أو لعلك تسلو على طول الزمن؟

إنّ الشاعرَ هنا يُخفِي أُمنيةً نستطيع من شعره أن نستنبطها، فقد كان في قرارة نفسه يتمنى السلوَّ عن هذا الحب، والخلاصَ من هذا العذاب.

يقول المجنون (ما لليلى وما ليَ) ما الذي بلغ بي إلى هذه الحال؟! ويقول (وما للصبا من بعد شيب علاني) لقد تَقدمَتْ بي السن، وصِرْتُ في أعين الناس فوق الانشغال بالصبوة والعشق، إن ذلك يَعيبني وأنا في هذه السن، إنما يتسامح الناسُ

في حق الشبان الصغار.

والمجنون هنا لا يريد أنه قد تقدمت سنه حتى صار من المسنين، وإنما المراد أنه قد ظهر فيه الشيب، وهو بياض الشعر، ولذلك قال (من بعد شيب علاني) فالشيبُ الذي هو بياضُ الشعر قد علا سوادَ الشعر، وهذا يشبه قوله من قبل:

فشَبَّ بنو ليلى وشَبَّ بنو ابنها وأعلاقُ ليلى في فؤادي كما هيا

فهو لا يريد حقيقة ذلك. والواقع أن هذا القدر من السن يكفي ليكون معيبًا بين الناس حين ينشغل بالصبوة والعشق.

❊❊❊

ويَتذكر الشاعر هنا حادثةً مؤلمة، ولا تبعد عن ألمه وحسرته على نفسه، وهي حادثة تزويج ليلى! وقد جاءه الواشي يُخبره بأن ليلى قد تزوجت، فيقول المجنون:

٦٦-أَلا أَيُّها الواشِي بليلى أَلا تَرَى إلى مَن تَشِيها أو بمَن جئتَ واشِيا

يقول المجنون: يا من جئتَ تنقل إليَّ خبرَ ليلى، ألا ترى إلى من جئتَ تنقل هذا الخبر المشؤوم؟ وألا ترى عن أية فتاة تنقل لي هذه الأخبار؟!

تأمل في هذا التقريع والتوبيخ والإنكار المفهوم من تصدير البيت بـ(ألا) حين نادى فقال (ألا أيها الواشي) وحين كررها مرة أخرى في السؤال فقال (ألا ترى) وهذا كله يدلنا على مدى ما مُلئتْ به نفس الشاعر من الغيظ على هذا الذي أتاه يشي بخبر زواج ليلى وذهابها.

وانظر إلى هذا التقسيم الرائع والاستيعاب في كلام الشاعر حين قال (إلى من تشيها أو بمن جئت واشيًا!) فإنّ قولَه (إلى من تشيها) يقصد به نفسه، وقولَه (أو بمن جئت واشيًا) يقصد به ليلى؛ فكأنه يقول لمن أتاه بالخبر: ألا تعرف مَن أنا فتبلغني بهذا الخبر الذي قد يذهب بحياتي؟! وألا تعرف مَن هي ليلى التي تُخبِر بأنها قد تزوجتْ وذهبتْ؟! لو عرفتَ شيئًا من ذلك ما أقدمتَ على نقل هذا الخبر!

وكأن المجنون في هذا البيت ومن هذا التقسيم يجعل حالته حالةً مستقلة، فمجرد أنه هو هذا العاشق المجنون فهذا بحدِّه أمرٌ عظيم، ويجعل من ليلى حالةً مستقلة كذلك، فمجرد أنّ الذاهِبةَ المُفارِقةَ للأبد هي ليلى هو أمرٌ عظيم بذاته. ويؤكد عِظَمَ المصيبة المجتمِعة أن المجنون قال في البيت الثاني من المقطوعة التي جاءت في معنى هذا البيت:

بمَن لو أراه عانِيًا لَفَدَيتُهُ ومَن لو رآني عانِيًا لَفَداني

فهو المجنون، وهي ليلى، والمصيبة مضاعفة.

***

ثم يتجه الشاعر بكلام جديد إلى ليلى، يُصرِّح فيه بأنه باقٍ على عهده في حبها، وأنّ ظَعْنَ الحبيب لا يَعني ظَعْنَ الحبِّ الذي يَقِرّ في الفؤاد، يقول:

٦٧-لئن ظَعَنَ الأحبابُ يا أُمَّ مالِكٍ فما ظَعَنَ الحُبُّ الذي في فؤادِيا

(ظَعَن) من الظَّعْن، وهو التَّرحال والسفر والتنقل من مكان إلى مكان، والظعينة هي الهودج الذي تكون فيه المرأة، ثم صار يقال (ظعينة) للمرأة التي داخل الهودج، لعَلاقة القُرب والمجاوَرة، ثم صار يقال لكل امرأة وإن لم تكن ظاعنة.

يقول: اعلمي يا أم مالك، أنه إن كان أهلُك سيرحلون بكِ من جواري لإبعادك عني، فإنه لن يرحل حبي لكِ الذي يَقِر في فؤادي.

هذا هو الموضع الأخير الذي يتحدث فيه المجنون إلى ليلى في القصيدة، وهو الموضع الأخير الذي يتحدث إليها فيه بالكنية. وقد تكلمتُ من قبل على القَدر المشترك الذي يجمع بين المَواطن الثلاثة التي خاطب المجنون فيها ليلى بكنيتها وهو أنه في هذه المواطن إنما يكون في مقام الكلام على البُعد والهجر واليأس من اللقاء، وكأني بالمجنون يجعل آخر حديث له مع ليلى في هذه القصيدة حديثَ إجلال وتوقير، وكأن هذا هو أعلى قيمة يضمرها المجنون ضمنَ حبه لليلى؛

فالإجلال والتوقير ركن رئيس من عشق المجنون لليلى.

وكأني بالشاعر في هذا البيت يؤكد معنى البيت الذي قال فيه:

وإنّـي لأسـتَحييك أنْ تعـرِضَ المُنَـى بوَصلِك أو أنْ تَعرِضِي في المُنَى لِيا

رحم الله قيسًا!

وقد استوقفني تعبيرُه عن ليلى بالجمع، فقال (الأحباب) ويأتي هذا متناغمًا مع جَوِّ البيت كله، جوِّ الإجلال والتقدير والإعزاز، ليس فقط جوِّ العشق والهوى.

ولا أدري أخي القارئ! يَسرِي في نفسي وأنا أكرر هـذا البيـت متـذوِّقًا لـه، متصوِّرًا نفسي أقوله لمحبوبةٍ وهي تَرحل، أنّ المجنون يُطَمئن حبيبتَه ليلى بأنه أبدًا لن ينساها، وكأنها لأجل حُبِّها له تخاف هذا الشيءَ، فهـو يـذكر هـذا البيـتَ ومـن أغراضه أن يطمئنها على أنّ حبَّه لها باقٍ في قلبه لن يزول مهما ارتحلَتْ مـع قومهـا وشطَّ بها النوى!

***

انتهى المجنون من حديثه إلى ليلى على الصورة التـي رأينـا، وهـو الآن مُحَمَّـلٌ بكل همومه وآلامه، فيتوجه توجُّهَ المُناجِي ربَّه سبحانَه، يَستغيث به ويَتضرع إليـه، ويَذكر في تضرعه ما مِن شأنه أن يَستنزل رحمةَ الله تعالى به. إنه لا يُنـاجي لـيلى هـذه المرة، ولا يُناجي خليلَيْه، إنه يُناجي ربَّه، يقول:

٦٨-فيا رَبِّ إذ صَيَّرتَ ليلى هي المُنَى فزِنِّـي بعَيْنَيْهـا كـما زِنْتَهـا لِيـا

٦٩-وإلا فبَغِّضْـها إلـيَّ وأَهلَهـا فـإنّي بليلـى قـد لَقِيـتُ الـدَّواهِيا

(الدواهي) جمع داهية، وهي المصيبة العظيمة من شدائد الدهر.

يقول: يا ربِّ لقد جعلتَ ليلى هي مُناي، فأنا أسعى دومًا لأجل وِصالها، فيسِّر لي يا ربِّ ما أتمناه من سعيِي إلى ليلى، بأن تُزَيِّني في عينيها كما زيَّنتَها لي، فإن لم تفعل يارب فلا تتركني على حالي فأظلَّ في شقاء، ولكنْ بَغِّضْها إليَّ، بـل بَغِّـض إليّ أهلَها

كذلك، فلا أَدنُو من دُورِهم وحَيِّهم أبدًا، فإنني بحبي لليلى وعدم بلوغي إياها قد لَقِيتُ مِن مصائب الدهر الشيءَ العظيم!

هذان البيتان يشبهان قولَه في القصيدة من قبل:

فيا ربِّ سَوِّ الحُبَّ بيني وبينها يكون كَفافًا لا عليَّ ولا لِيا

فَما طَلَعَ النَّجمُ الذي يُهتَدَى بِهِ ولا الصبحُ إلا هَيَّجا ذكرَها لِيا

ولا سِرْتُ مِيلًا من دمشقَ ولا بَدا سُهَيْلٌ لأهلِ الشامِ إلا بَدا لِيا

ولا سُمِّيَتْ عندي لها مِن سَمِيَّةٍ مِن الناسِ إلا بَلَّ دمعِي رِدائيا

ولا هَبَّتْ الرِّيحُ الجَنُوبُ لأرضِها مِن الليل إلا بِتُّ للريحِ حانِيا

لكن نلاحظ أنه في هذه الأبيات السابقة يَطلب مساواةَ الحب، فحبه لن يزول، ولكنه سيكون حبًا معتدلًا يتساوى مع حبها هي له، ويَتضرع إلى الله بذِكْر ما دعاه إلى طلب ذلك. أما في هذين البيتين في آخر القصيدة فالحال مختلفة؛ إنه لا يطلب مساواةَ الحب بينه وبينها، ولا يطلب أن يُحبَّها حبًّا معتدلًا، إنه يطلب شيئًا أسرعَ خلاصًا، وهو إما أن يزينه الله تعالى في عينيها، وإما أن يُبغِّضَها إلى قلبه، وليس هي فقط، بل هي وأهلها! إنه حين وصل إلى هذين البيتين في آخر القصيدة كان قد جَرَّب وعرف، فأدرك أن شيئًا من صور المساواة التي كان يدعو بها لا ينفع، فكانت هذه الخياراتُ الضيقةُ.

وانظر إلى هذه الفاء في أول كلامه (فيارب) فلك أن تتخيل ما تحمله هذه الفاء من الأحمال؛ إنها تحمل القصيدة كلَّها! وانظر بَعدَها إلى الفاء في قوله (فبغضها) إنها تُغلق القوسَ على القضية!

وقول الشاعر هنا (إذ صيرتَ ليلى) إنما يريد بـ (إذ) التعليل لا الظرفية، لأن تزيين ليلى في عينه قد وقع بالفعل في الماضي، يدل على ذلك قولُه (صَيَّرتَ) بصيغة الماضي، وهو يطلب تزيينَ نفسِه بعينها، وهذا لم يقع بطبيعة الحال، لأنه يطلب

وقوعَه، فلن يتوافق التزيينُ في عينيها والتزيينُ في عينيه، أما إذا كانت (إذ) للتعليل فيكون المعنى: فيا رب بسبب أنْ صيرتَ ليلى هي المنى فزِنّي بعينيها كما زِنتَها لي.

وحين يقول الشاعر (فبغضها إليَّ وأهلها فإني بليلى قد لقيت الدواهي) ربما يقع السؤال: وما ذنب أهلِها يبغِضُهم وقد لَقِيَ الدواهي بليلى فقط؟

إنّ دعاءه ببُغض أهل ليلى هو من باب بُغض ليلى نفسِها، فإنّه من شدة ما يتمنى أن يبغض ليلى يريد أن يبغض أهلَها فلا يقربَهم ولا يخالطَهم، لأنه بذلك لن يَلقَى مَن يُذَكِّره بليلى. إنه يدعو الله تعالى أن يكره ليلى ويكره أهلها فيَنأى عن كل ما ينغِّص عليه عيشه، فتَحدُث له الراحة.

***

ثم يختم الشاعر قصيدته ببيتين هما في سياقهما وفي ألفاظهما وفي معانيهما كالأنفاس الأخيرة، الأنفاس الأخيرة حقًّا كما سترى! فيقول:

٧٠-على مِثْلِ ليلى يَقتُلُ المَرءُ نفسَهُ وإنْ كنتُ مِن ليلى على اليأسِ طاوِيا

٧١-خَلِيلَيَّ إنْ ضَنُّوا بليلى فقَرِّبا لِيَ النَّعْشَ والأكفانَ واستَغفِرا لِيا

(طاويا) أي أطوي عليها في نفسي، أي أَكُنُّها في نفسي وأَعلَم بها لكن لا أُظهرها.

(ضنوا) بخلوا، أي بخلوا عليه بليلى، فالضِّنَّة والضِّنّ الإمساكُ والبخلُ.

يقول: إن ليلى تستحق أن يَقتل الإنسانُ نفسَه لأجلِها، هي تستحق أن يَقتُلَ المرءُ نفسَه لأجلها، وأنا سأقتل نفسي سعيًا إليها وأنا في قرارة نفسي يائسٌ من بلوغها، ويا صاحِبَيَّ اعلموا أني ميتٌ لا مَحالَةَ إنْ بَخِلوا بليلى، فلا تضيعوا الوقت؛ فإن بخلوا بليلى فقَرِّبا لِيَ النعشَ الذي ستحملونني عليه، والأكفانَ التي ستدرجونني فيها، واستغفرا لي، فإني مُقْدِم على ربي!

هذان البيتان لا يَختِم بها القصيدة بل يلفظ أنفاسه الأخيرة! انظر إلى التقاء

هذين البيتين في المعنى مع قوله في القصيدة:

خَلِيلَـيَّ مـا أرجـو مِـن العَـيْشِ بعـدَما أَرَى حاجَتِي تُشْرَى ولا تُشتَرَى لِيا

وانظر إلى التطابق بين شطر البيت الأول، وبين قوله في الديوان (٣٠٤):

اللهُ يعلـــمُ أنّ الـــنفسَ هالِكـــةٌ باليـأس منـكِ ولكنّـي أُعنِّيهـا

مَنّيْتُـكِ الـنفسَ حتـى قـد أَضَـرَّ بهـا واسـتيقَنَتْ خُلُفًـا ممـا أُمَنِّيهـا

وسـاعةٌ منـك أَلْهُوهـا وإنْ قَصُـرَتْ أشْـهَى إلـيّ مـن الـدنيا ومـا فيهـا

لا يمكنني أن أدفع شعوري بمناسبة هذين البيتين لآخر القصيدة، لقد قلتُ إن الشاعر لا يختم قصيدةً، بل إنه يلفظ أنفاسًا أخيرة.

وانظر إلى قوله من مقطوعةٍ له (١١٠/٨):

وإني وإنْ غـــالَ التقـــادمُ حـــاجتي مُلِـمٌّ علـى أوطـانِ ليلـى فنـاظِرُ

(غال التقادم حاجتي أي ذهب بها)

وانظر قوله (١٤٤/ ٤):

أقـول لهـا يومًـا وقـد شَـطَّ بـيَ النَّـوَى متى الملتقى قالت قريبٌ من الحَشرِ

وانظر قوله (٢١١/ ٨):

أُحَـدِّث عنـكِ الـنفسَ إذ لسـتُ راجعًـا إليـكِ فحُزنـي في الفـؤاد دَخِيـلُ

كان المجنون يائسًا من لقاء ليلى والعيش معها على طول ديوانه، ولكن في هذين البيتين الأخيرين من المؤنسة يَظهر مذاقُ الموت!

وتأمل قول الشاعر (على مثل ليلى يقتل المرءُ نفسه) ولم يقل (على مثل ليلى يموت المرء) لأنه يريد أن يقول إنّ المُحِبَّ لليلى هو الذي يَسعى إلى حَتْفه باختياره، فهو يقتل نفسه، وهو يعلم أنّ الهلاكَ مصيرُه، فهو يقتل نفسه. وهو بهذا يكشف لك عن مرتبة حُبِّه ليلى؛ لأن المحبّ لليلى يقتل نفسه في سبيل وِصالها،

وليلى تستحق ذلك. رحم الله المجنون!

وانظر كيف عبَّر الشاعر بقوله (المرء) ولم يعبر بصيغة المتكلم، فلم يقل (على مثل ليلى أقتل نفسي) مع أنه يريد نفسَه من هذا البيت. فلماذا؟

الذي عندي في هذا هو أن الشاعر يشير إلى أنّ حالَه قد بلغتْ مبلغًا أنه لو كان أيُّ أحد مكانَه لكانت حالُه نفسَ حالِه، وأنه قد استجمع كلَّ قدراتِ البشر، حتى صار يتكلم عن لسان البشر بكل طاقاتهم وقدراتهم، وأشبه شيء بذلك هو ما نستعمله نحن في دارجتنا المصرية حين يصل المرء من الحيرة إلى مرحلة لا يَدري ما يفعل وأين يسلك فيقول (الواحد صار لا يدري ماذا يفعل!) فتلاحظ أنه جعل نفسَه ليس هو فقط، بل جعل نفسَه الناسَ جميعًا، ثم ذكر أنه استفرغ كلَّ حِيلته.

فالشاعر هنا لا يقصد إلا نفسَه، ولا يريد غيرَ نفسِه، وهو لا يَقبل مع ليلى أصلًا إلا نفسه، سوى أنه أراد التعبير عن أنّ ليلى لا يملك جنسُ الإنسان معها إلا أن يقتل نفسه.

وتأمل قوله (على مثل ليلى) فليس المراد هو أنّ ليلى لها مِثلٌ وأن المَرْءَ كلما لقي مثلَ ليلى كانت له هذه الحال، **لأنّ المِثلَ هنا هو نفس الذات**، كما في قوله تعالى (ليس كمثله شيء) أي ليس كذاته شيء، وليس أنّ الله تعالى له مثل، فذِكرُ المِثلِ هنا **كنايةٌ تشتمل على المبالغة**، يعني كأنه أثبت لله تعالى مِثلًا على سبيل الافتراض في الذهن، ثم نفى الشَّبَهَ عن هذا المِثل، فمثيل الله ليس له شبيه، فإذا كان المثيلُ الذي ليس له شبيه غيرَ موجود فانتفاءُ الشبيه عن الله تعالى يكون من باب أولى.

وانظر إلى هذا العمل من التقديم والتأخير في الشطر الأول (على مثل ليلى يقتل المرء نفسه) فقد كان الأصل أن يقول (يقتل المرء نفسه على مثل ليلى) وكذلك في الشطر الثاني (كنتُ من ليلى على اليأس طاويًا) فقد كان الأصل أن يقول (كنتُ طاويًا على اليأس من ليلى) فما السر وراء هذا التقديم والتأخير؟

لقد تعلمتَ -أخي القارئ- **علمَ المعاني** من علوم البلاغة لأجل أن تقف على

أسرار هذه التراكيب، فمِثلُ ذلك لا يَمر عليك مرورَ الكرام، إنك تقف عنده، وتستخرج منه كوامِنَ الشاعر التي كانت وراء هذا الشعر الذي تقرأه أو تسمعه، لأجل هذا أَسَّسَ عبدُ القاهر علمَ المعاني من خلال كتابه (دلائل الإعجاز).

في الشطر الأول كان الأصل أن يقول (يقتل المرء نفسه على مثل ليلى) فيذكر الفعلَ، ثم الفاعلَ، ثم المفعولَ، فهذا هو النسق، ثم يذكر السببَ وراءَ الفعلِ لو كان، وهو قوله (على مثل ليلى) فالحرف (على) جاء هنا لمعنى التعليل. **ولكنَ ما الذي فعله الشاعر؟** قَدَّمَ العلة أولًا قبل كل مكونات نسق الجملة الفعلية، فقال (على مثل ليلى يقتل المرء نفسه) وهذا يدل على شدة حضور هذه العلة في نفس الشاعر، بل لأجلها ساق الكلامَ كلَّه أصلًا، فهي أهم جزء في الشطر، هي عَظْمُ الشطر، وبقية الكلام هو لَحم الشطر وشحمه.

وفي الشطر الثاني كان الأصلُ أن يقول (وإن كنت طاويًا على اليأس من ليلى) فيَذكرَ الفعلَ الناقصَ، ثم يذكر اسمَه، ثم خبرَه، ثم يذكر ما يتعلق به من الجار والمجرور، وهو قوله (على اليأس) ثم يذكر ما يتعلق بالمجرور الأول وهو الجار والمجرور الثاني، وهو قوله (من ليلى) **ولكن ما الذي فعله الشاعر؟** ذَكر أولًا الفعلَ الناقصَ، ثم ذكر اسمَه، ثم تجاوز كلَّ شيء إلى المتعلِّق الثاني وهو قوله (من ليلى) وكأنه يصرخ في القارئ: **أنا أريد هذه القطعة بعينها من التركيب!** ثم ذكر المتعلِّق الأول وهو قوله (من اليأس) ثم ذكر أخيرًا خبرَ الفعل الناقص فقال (طاويًا).

إن الشاعر في هذا الشطر الثاني كما في الشطر الأول يقدم المتعلِّقات والأسباب (على مثل ليلى–وإن كنت من ليلى) ليكشف لنا أنّ الذي أحاط به جَرّاء عشقه لليلى من الألم في الشطر الأول، واليأس في الشطر الثاني، قد جعل ليلى هي الحاضرة في ذهنه، وهي التي يدور حولَها كلامُه، **إنه لا يريد أن يبين مجرد اليأس من لقاء حبيب، إنه يتكلم عن ليلى، ولا يريد مجرد أن يبين لك أنه سيقتل نفسَه على حبيب، إنه يتكلم عن حبيب هو ليلى.**

والبيت الأخير في القصيدة، قد صَدَّره بندائه لخليليه على عادته ولكنه في هذه

المرة ليس نداءً للاستعانة بهما واستجدائهما لأجل مساعدته للوصول إلى ليلى، إنه استجداءٌ جديد لأجل شيء آخر، هو الإعداد لِمَيِّت!

ومن رائع بيان الشاعر هنا أنه لم يقل مثلًا (إن ضنوا بليلى فاعتبروني في الموتى) أو (فإني مَيِّتٌ لا محالة) بل قال (فقربا لي النعش والأكفان واستغفرا لي) وهو الكناية عن الموت المحقَّق، وفي هذا مِن تقوية المعنى ما لا يَخفى. فصنيع المجنون هنا هو من أروع ما يكون من الدلالة، والإشارة بالمعنى إلى المعنى.

***

في ختام شرح هذه القصيدة (المؤنسة) أقول: تضطرب في صدري نحوَ المجنون شعورات متناقضة، أُشفِق عليه، وأغتاظ منه، أَوَدُّ أن أضعَ رأسَه على صدري، وأَوَدُّ أن أَلْكِمَه ليفيق! لكن يغلب في الأخير شعورُ الشفقة عليه، ولم أَكُفّ عن الدعاء له بالمغفرة والرحمة، فاللهم اغفِرْ لعبدك، فإنكَ قد بَلَيْتَه ببلاءٍ ذهب به عقلُه، يا رب إنكَ لم تُخْلِ عاقلًا من زَلَّةٍ وزلاتٍ تجري عليه بها سُنَّة الضعف الإنساني، فكيف بعبدك هذا الذي وَصَمَه الناسُ بالمجنون، وحارُوا بأمره حتى يئسوا منه، وعاش في الناسِ يقتل نفسه وقد انطوى على اليأس! فاللهم يا رحمن يا رحيم، يا من وَسِعَتْ رحمتُه البرَّ والفاجر، اغفر لعبدك الذي بُلِيَ بعِشقِ أَمَتِك، واجعل ما لاقاه كفّارةً لتقصيره في جَنبِك، إنك ياربِّ أهلُ الرحمة، وأهلُ المغفرة، وأهلُ التَّجاوُز، فما زلتَ ذا عفوٍ جميلٍ وذا غَفْرِ.

والله تعالى أسأل أن يتم ليَ المطلوبَ من هذا الشرح البياني التحليلي، وأن تتحقق به نقلةٌ عند الطلاب المبتدئين في علوم العربية، إنه ولي ذلك والقادر عليه.

وأطلب من القارئ الكريمِ والقارئةِ الكريمةِ دعوةً في سجودٍ حيث يكون العبدُ أقربَ إلى ربه، بأن يَغفر الله لي ويُدخلني الجنة.

ملحقٌ بشرح الأبيات الواردة
في غير الرواية المختارة

قد ذكرتُ أن الديوان الذي حققه الدكتور عبد الستار أحمد فراج قد وردَتْ فيه صيغتان للمؤنسة، أما الصيغة الأولى فتقع في واحدٍ وسبعين بيتًا، وهي التي اعتمدتُها في الشرح، وهي كذلك الصيغة الواردة في كتاب (تزيين الأسواق بتفصيل أشواق العشاق) لداود الأنطاكي، وهي موزعة كذلك في مصادر عديدة، وهي الصيغة الأجود والأصح في نظري؛ لتعدد مصادرها، وهي مصادر جيدة معتبرة، ولكونها الأكثرَ انسجامًا وترابطًا بين أبياتها، ولكونها الأجودَ في الشعر نفسه، فالأبيات نفسُها في هذه الصيغة أجودُ من الأبيات في النسخة الأخرى.

أما الصيغة الأخرى فهي تقع في ثلاثة وثمانين بيتًا، ومصدرها هو نسخة الديوان كما يقول الدكتور عبد الستار فراج، وقد ألفيتُ هذه الرواية لا تتسق أبياتُها ولا تنسجم كما هي متسقة منسجمة في الرواية المعتمدة، ولا تترابط أبياتُها، ونفسُ أبياتها ليست في جودةِ الصيغة المعتمدة. وقد اختلفت الصيغتان اختلافًا شديدًا؛ فكل قصيدة تزيد من الأبيات ما ليس في الأخرى، وينقص منها ما لا ينقص الأخرى.

وإتمامًا للعمل في شرح المؤنسة عزمت على شرح هذه الأبيات الزائدة التي وردتْ في الصيغة الثانية للقصيدة، إلا أني لا أمنح هذا الشرح نفسَ العناية التي منحتُها لشرح القصيدة من خلال الصيغة المعتمدة، فلا أشرحها شرحًا بيانيًا تذوقيًا كما فعلتُ في النسخة المعتمدة، وإنما أشرحها عاديًا مألوفًا أُبيِّن فيه معانيَ المفردات التي تُشكِل، وأذكر المعنى العام للبيت، والله تعالى الموفق.

البيت رقم (٦)

فقلتُ–ولم أملك–لعمرو بن مالك أَحَتْفٌ بذات الرَّقْمَتَين بَدا لِيا

(الحتف) الموت، وجمعه حتوف.

(ذات الرقمتين) مكان، ذكره زهير في معلقته فقال:

ودارٌ لها بالرقمتين كأنها مَراجيعُ وَشْمٍ في نواشر مِعصمِ

وجاء هذا البيت للمجنون في القصيدة بصيغتها الثانية بعد قوله:

فلَيْتَ رِكابَ القَوْمِ لم تقطعِ الغَضا ولَيْتَ الغضا ماشَا الرِّكابَ لَيالِيا

فيقول: فقلتُ حينها–ولم أملك نفسي عن القول–لعمرو بن مالك: أهو الموت قد ظهر لي أنه سيكون في هذا المكان، فإنّ شوقي وألَمَ البعدِ عن المحبوبة سيقتلانني!

البيت رقم (٧)

تَبدلتِ من جدواكِ يا أم مالك وَساوِسُ هَمٍّ يحتضرن وِسادِيا

(جدواك) عطيتك، أي ما كان ينفعني من عطيتك لي.

(وساوس) أحاديث النفس الخفية، وأصلها الصوت الخفي.

يقول: لقد تبدل الحال منكِ يا أم مالك فبَعدَ أن كنتُ أجالسك وآنسُ بك وكانت عطيتك لي هي القرب والمؤانسة والاستمتاع بحب الحبيب، صار مكانَ ذلك أحاديثُ ليلٍ تحضرني إذا نِمتُ!

البيت رقم (٩)

فليتَكم لم تعرفوني وليتَكُمْ تخليتُ عنكم لا عليَّ ولا لِيا

يقول: ليتَكِ لم تعرفيني يا ليلى، وليتني تخليتُ عنكِ فلا يكون عليَّ شيء ولا لِيَ شيء، لأنّ الذي جرى لي في حبك شيء عظيم.

البيتان رقم (١١-١٢)

وخُطّا بأطراف الأسنة مضجعي   وردُّوا على عيني فضلَ رِدائيا
ولا تَحسداني بارك الله فيكما   من الأرض ذات العَرض أنْ تُوسِعا لِيا

(هذا البيتان من مرثية مالك بن الريب!)

يقول: يا صاحبي إن ضنوا بليلى فقربا النعش والأكفان، وارسما على الأرض بأطراف الرماح المكانَ الذي ستحفرونه ليكون قبري، وخذوا مما زاد من ردائي وضعوه على وجهي، كما يُفعل مع أي ميت! ولا تبخلا بارك الله فيكما أن تُوسِعا لي في لَحدي من الأرض الواسعة.

البيت رقم (١٣)

فيومان يومٌ في الأنيس مُرنَّقٌ   ويوم أُبارِي الرائحاتِ الجَوارِيا

(مرنق) مُكَدَّر مُعَكَّر.

(يباري) يعارض وينافس.

المعنى-والله أعلم-هو أن المجنون يذكر من حاله أن له يومًا يأنس فيه، ولكنه أُنسٌ مكدر، وأن له يومًا آخر يجري فيه مع الوحوش الجارية في الفلوت ينافسها ويباريها في جريها، وذلك حين يشتد عليه الشوق فيهيج ويذهب عقله. والله أعلم.

البيتان (١٧-١٨)

رويدًا لئلا يركبَ الحبُّ والهَوَى   عظامَك حتى ينطلقن عواريا
ويأخذَكَ الوَسواسُ مِن لاعِجِ الهَوَى   وتخرسَ حتى لا تجيب المُناديا

(رويدًا) مهلًا، أو رفقًا.

(لاعِجِ) حارق، يقال: هوًى لاعج، إذا كان الفؤاد يحترق حُبًّا.

يقول لنفسه: رفقًا حتى لا يتمكن فيكَ الحبُّ والهوى فيستحكم حتى كأنه في عظامك، فيؤثر ذلك على عيشتك فتنطلق عظامك عارية، وحتى لا تأخذك أحاديثُ النفس الخفية من شدة ما تلابسه من حرقة الهوى.

البيتان (١٩-٢٠)

خليلـــي إنْ دارتْ علـــى أم مالـــك صروفُ الليـالي فابغيـا لـيَ ناعِيا

ولا تتركـــاني لا لخيـــرٍ معجَّـــلٍ ولا لبقـــاءٍ تطلبـــان بقائيـــا

(صروف الدهر) الأمور التي يُحدثها الزمان فتُصَرِّف الإنسانَ من حال إلى حال.

(ناعيا) أي مناديًا ينادي في الناس يُخبرهم بموتي.

يقول: يا صاحِبَيَّ، إنْ تَقلَّبَ الدهرُ وتغيرتْ الأحوال مع ليلى وفُرِّق بيننا حيث لا أَمَلَ في الوصال فايأسا من حالي، فإنّي مَيِّتٌ على كل حال، فلكما أن تطلبا ناعيًا يَنعيني، ولا تَظُنّا غيرَ هذا، فلا تتركاني على أملٍ أن يكون هناك خيرٌ قريب، فإنه لا خيرَ قريب يُرجى حصولُه، فلا تتركاني تظنونَ أني سأبقى حَيًّا. ولا يخفى التقاء هذين البيتين بالبيتين الأخيرين في الصيغة المعتمدة للمؤنسة.

البيت رقم (٢١)

خليلـــيَّ ليلـــى قُـــرّةُ العـــين فاطلبـــا إلـى قُـرَةِ العَينـين تَشـفِي سَقامِيا

(قرة العين) أي قرارُها واكتفاؤها، أو برودتها بالسعادة بعد حرقتها بالدمع.

(سقامي) أي أمراضي وأدوائي.

يقول: يا صاحِبَيَّ، إنّ ليلى هي التي تحصل بها السعادة ويَهدأ بها البال، فلا تذهبا مذاهب أخرى، فإذا أردتُم شفائي مما أنا فيه فاطلبا ليلى، إنها قُرّة عيني تَشفي سَقامِي.

البيت رقم (٢٢)

خليلــيَّ لا والله لا أملـــك البُكـــا إذا عَلَـمٌ مــن آل ليلـى بَـدا لِيـا

(عَلَم) العَلَم هو الجبل، ومنه قول الخنساء:

وإنّ صَـخْرًا لَتـأتَمُّ الهُـداةُ بِــه كأنّــهُ عَلَــمٌ في رأسِــه نــارُ

يقول: يا صاحِبَيَّ، إني والله لا أملك البكاءَ إذا كنتُ سائرًا في طريق فبَدا لِي جبلٌ من جبال آل ليلى.

البيتان (٢٥-٢٦)

خليلــيَّ لا تســتنكرا دائــمَ البكــا فلـيس كثيـرًا أنْ أُدِيـمَ بُكائيـا

وكيف وما في العين مِـن مُضمَرِ الحَشا تُضَمِّنُهُ الأحـزانُ منهـا مَكاوِيـا

(مكاوي) جمع مكواة، وهي حديدة يُكوى بها.

يقول: يا صاحبَيَّ، لا تستنكرا أنْ أبكي بكـاءً دائمًـا، فإنكمـا إن عَلِمتُمـا حـالي علمتُم أنه ليس كثيرًا أن أديم البكاء، وكيف يكون كثيرًا أن أديـم البكـاء والـذي في عيني مما تضمره الأحزان قد جعلَتْه الأحزان مكاويَ تكويني.

(البيت رقم ٢٩)

أرى الـدهرَ والأيـامَ تَفنَـى وتَنقضـي وحُبُّــكِ لا يــزداد إلا تَمادِيــا

يقول: أرى الدهرَ وأيامَه تذهب، وكلُّ شيء يمضي، إلا حبك يا لـيلى فإنـه في ازدياد وتَمادٍ، ولا يَفنى على طول الدهر ولا ينقضي.

البيت رقم (٣٠)

فيــا رَبِّ إن زادتْ بَقِيّــةُ ذَنْبِهــا على أَجرِها فانقُصْ لَها من كتابِيا

يقول: يارب إن زادت ذنوبُها على حسناتها فلا تقضِ لها بذلك، وإنما أن انقُص مني وأعطها حسناتي لتدخل بها الجنة.

غفر الله لنا وله ولها!

البيت رقم (٣٢)

فـإن يَـكُ فـيكُمْ بَعـلُ ليلـى فـإنني وذي العرشِ قد قَبَّلتُ ليلـى ثَمانِيا

هذا البيت ضمن مقطوعة مستقلة في الديوان، وهي مما أرى أنه مُقحَم في شعر المجنون بسبب اسم ليلى.

يقول: إن كان فيكم زوجُ ليلى يَسمعني فأقسم بالله إني قد قبلتُها ثمان مرات.

البيت رقم (٤٠)

أخـــاف إذا نبّـــأتكم أن تَـــرُدَّني فأتركهـا ثِقـلًا علـيَّ كـما هيـا

قبل هذا البيت قوله:

فيـا ليـلَ كـم مِـن حاجـةٍ لـي مهمـةٍ إذا جئـتُكُم يـا ليـلَ لم أَدرِ مـا هِيا

يقول: فإني أخاف إن عَرَّفـتُ حـاجتي لكـم أن تقضـوني إياهـا سـريعًا فـأرجع وأفارقكم، فأختار أنْ أتركها هكـذا ثِقـلًا عـلى عقـلي لا أتـذكرها، لأجـل أن أظل عندكم.

البيت رقم (٤١)

أُصَــلِّي فــما أَدرِي إذا مــا ذَكرتُهــا أَثِنْتَيْنِ صَـلَّيتُ الضُّـحى أم ثَمانِيا

يقول: من شدة ذَهاب عقلي بليلى فإنني إذا تـذكرتُها في صـلاتي فـإنني لا أدري أركعتين صليتُ الضُّحى أم ثمانيًا.

وهذا البيت يشبه قوله:

أراني إذا صَـــلَّيتُ يَمَّمـــتُ نحوَهـــا بوجهِي وإن كان المُصَـلَّى وَرائيا
ومـــا بِـــيَ إشـــراكٌ ولكـــنَّ حُبَّهـــا وعُظْمَ الجَوَى أَعْيا الطَّبِيبَ المُداوِيا

البيت رقم (٤٢)

وما جئتُها أَبغِي شفائي بنظرةٍ ... فأبصرتُها إلا انصرفتُ بِدائيا

يقول: لم أجيء مرةً أريد أن أُشفَى بنظري إليها إلا ورجعتُ بدائي؛ فإنّ ليلى لا شفاء منها!

الأبيات (٤٣-٤٧)

دعوتُ إلهَ الناس عشرين حِجَّةً ... نهارِي وليلِي في الأنيس وخاليا

لكي تُبتَلَى ليلى بمثل بَلِيَّتي ... فيُنصفني منها فتَعلم حاليا

فلم يُستجَب لي مِن هواها بدعوة ... وما زاد بُغضي اليومَ إلا تماديا

وتُذنِب ليلى ثم تزعم أنني ... أسأتُ ولا يَخفى على الناس ما بِيا

وتُعرِض ليلى عن كلامي كأنني ... قتلتُ لِلَيلى إخوةً ومَوالِيا

هذه الأبيات الخمسة فإنها-في نظري-فيها إشكال، فهي لغة غير معهودة تجاه ليلى، هذا أولًا، ثم هي ثانيًا هي تُثبت خلافَ ما هو ثابت من الشعر والرواية أن ليلى كانت هي كذلك تحبه، فالله تعالى أعلم.

يقول: دعوتُ الله عشرين سنة في الليل والنهار، وأنا بين الناس، أو خالٍ، أن يبتليَ ليلى بمثل ما بلاني، فيكون الله قد أخذ حقي لي منها لتَعلم حالي الذي لا تَعلمه ولا تُبالي به، ولكنّ اللهَ لم يستجب لي، فلم تَهوَنِي، بل زاد بغضُها لي، وإنها تسيء إليَّ ثم تزعم أنني أنا الذي أسأتُ، ولا يخفى على الناس حالي من فراقها، ثم إن ليلى تُعرِض عن الحديث إليّ وكأنني قتلتُ لها إخوةً أو موالِيَ.

البيتان (٥١-٥٢)

يلومني اللوام فيها جهالةً ... فليتَ الهوى باللائمين مكانِيا

لو أنّ الهوى في حب ليلى أطاعني ... أطعتُ ولكنّ الهوى قد عصانيا

يقول: يلومني الناس في حب ليلى بجهل ولا يعلمون أنه لا يَدَ لِي فيه، فليتَ

الهوى يأخذ منهم المكانَ الذي أخذه مني، ليعلموا بحالي، ويَكُفُّوا عن ملامي، وإنّ الأمرَ ليس بيدي، فلو أنّ الهوى يطيعني في حب ليلى لأطعتُكم وكففتُ عن هذا الحب، ولكن الهوى قد عصاني.

البيت رقم (٥٣)

ولي ما في مِثلِ شعرِ مَن كان ذا هوًى   يَبِيتُ جريحَ القلب حَرّانَ ساهِيا

(حران) يحترق من لوعة الحب.

يقول: إنّ كل ما في أشعار أصحاب الهوى ممن لم يتخلصوا من عشقهم هو عندي؛ فقد جمعت كل بلاءات العشاق وآلامهم، حتى أبيتُ مِثلَهم محترقًا بعشقي وهواي، ذاهلًا ساهيًا عن كل شيء إلا عن صورة الحبيب.

البيت رقم (٥٤)

فإن يَكُ فيكم بَعْلُ ليلى فقُلْ له   تَصدَّقْ بليلى طَيِّبَ النفسِ راضِيا

يقول: إن كان فيكم زوجُ ليلى، فقل له تصدق عليَّ بليلى فطلِّقْها لي!

البيتان (٥٦-٥٧)

خليليَّ إن أغلَوا بليلى فأغلِيا   عليَّ فإن أبقَوا فلا تُبقيا ليا

وإن سألوا إحدى يديَّ فأعطِيا   يميني وإن زادُوا فزِيدُوا شماليا

يقول: يا صاحبَيَّ، إن أغلَوا مَهرَ ليلى فإني مُعطٍ ما يطلبون فأغليا عليَّ، وإن أبقَوا مهرَها على حاله أو وضعوا عني فكذلك خذوا كلَّ ما لدي ولا تُبقيا لي شيئًا، فإني مُعطٍ مالي على كل حال، ولو طلبوا إحدى يديَّ فأعطوهم يميني، وإن زادُوا في الطلب فأعطوهم شمالي!

البيتان (٦٢-٦٣)

إذا الحبُّ أضناني دعَوا لي طبيبَهم   فيا عجبًا هذا الطبيبَ المداويا

وقالوا به داءٌ قد اعيا دواؤه   وقد علمَتْ نفسي مكانَ شفائيا

(أضناني) أي أمرضني، فالضنى هو المرض.

(أعيا) أي أَعجَز.

يقول: إنني إذا أمرضني الحبُّ فإنّ عشيرتي تدعو لي طبيبًا، ويا عجبًا من أمر هذا الطبيب الذي من شأنه أن يداويني ثم هو لا يَقدر على مداواتي، وقد قال أهلي إنني مريضٌ بمرض يُعجَز عن دوائه، ولكنني أنا فقط أعلم أين أجد دوائي!

البيت رقم (٦٦)

ألا ليتَنا كنا جميعًا وليتَ بِي   من الداء ما لا يَعلمون دوائيا

يقول: ليتني كنت أنا وليلى مجتمعين، حتى لو كان المقابل لذلك هو أن يكون بي من المرض مالا يَعرف أحدٌ دواءَه.

غفر الله له!

البيت رقم (٦٩)

خليليَّ أمّا حُبُّ ليلى فقاتلٌ   فمَن لي بليلى قبل موتٍ عَلانِيا

(علانِي) أي صار حتمًا ولا مَناص من اجتنابه.

يقول: يا صاحبي، إنّ حب ليلى قاتلي لا محالة، فمَن يُعِينُني على وصالِ ليلى قبل موت أصبح محتَّمًا لا محالة؟!

البيت (٧٢)

ومِن أجلها سُمِّيتُ مجنونَ عامرٍ   فِداها من المكروه نفسِي وماليا

يقول: لأجل ليلى سَمّاني الناسُ مجنونَ بني عامر، ولا يضر هذا، فإني أفدي ليلى بكل مكروه ينالني في نفسي ومالي.

البيت (٧٣)

فلو كنتُ أعمى أَخبِط الأرضَ بالعَصا   أَصَمَّ فنادتني أجبتُ ندائيا

يقول: لقد بلغَتْ حالي مِن حب ليلى أنني لو كنت أعمى لا أُبصر، أصمَّ لا أَسمع، فنادتني فإنني سأُجِيب نداءها!

الأبيات (٧٧-٧٩)

بنفسي وأهلي مَن لو رآني أتيتُه على البحر واستسقيتُه ما سقانيا
ومَن قد عصيتُ الناسَ فيه جماعةً وصرَّمتُ خِلّاني به وجَفانيا
ومَن لو رأى الأعداءَ يكتنفونني لهم غرضًا يرمونني لَرَمانيا

هذه أبيات غريبة، يقول: أَفدِي بنفسي وأهلي مَن لو كان يقف على البحر فأردتُ أن يسقيني منه لم يَسقِني والبحر بين يديه، مَن عصيتُ الناس جميعًا لأجله وقطعتُ أصحابي ثم جفاني هو، مَن لو رأى الأعداءَ يحيطون بي يجعلونني غَرَضًا لسهامهم لَرَماني معهم!

(البيت ٨٢)

حلفتُ لئن لاقَيتُ ليلى بخُلوةٍ أطوف ببيت الله رَجْلانَ حافيا

يقول: لقد حلفتُ بالله لئن استطعتُ أن أجلس مع ليلى وحدي وأتحدث إليها فإني سأطوف بالكعبة على قدمي وأنا حاف في هذا الحَرِّ والقَيظ لا أبالي احتراق قدمي.

البيت (٨٣)

شكرتُ لربي إذ رأيتُكِ نظرةً نظرتُ بها لا شكَّ تَشفِي هُيامِيا

يقول: لقد شكرتُ الله على أن نظرتُ إليكِ نظرة لا شك في أنها تشفي ما بي من ذَهاب عقلي بك.

وهذا آخرُ شرحِ الأبيات الزائدة من الصيغة الثانية للمؤنسة. والحمد لله أولًا وآخرًا.

فصلٌ

في وَقْفِ المجنون شعرَه على ليلى

وهذه الظاهرة يمكن أن نَتَنَبَّأَ بها من قوله في المؤنسة:

فَـما أُشْـرِفُ الأَيْفَـاعَ إلا صَـبابَةً ... ولا أُنْشِـدُ الأَشْـعارَ إلا تَـداوِيا

ومن قوله في قصيدته الرائية في الديوان (١٤٠ / ١٣):

إذا مـا قَرَضْـتُ الشِّـعرَ في غيـر ذِكرِهـا ... أَبَى وأَبـيكُمْ أنْ يُطاوِعَني شِعْرِي

وهذا ربما-أقول ربما-يفسر لنا عدمَ ظهورِ المجنون عند النقاد من حيث كونه شاعرًا، فإنه عاشقٌ أكثر منه شاعرًا. والشاعر الذي هو شاعر نجده يَسلُك في أبواب الشعر، ويقدر على جميعها، ويتعمق في صور البيان العالي، وهذا الشاعر المجنون لا يبرع في الشعر ولا يطاوعه لسانُه إلا إذا قال شعرًا في ليلى.

ولبعض النقاد كلامٌ يُفهم منه ترجيحُ جريرِ بن عطية على الفرزدق لتعدده في ضروب الشعر، يقول محمد بن سلام (٢/ ٤٥٦):

وسألتُ بشارًا المُرَعَّثَ: أي الثلاثة أشعر؟ فقال: لم يكن الأخطلُ مثلَهما، ولكن ربيعة تعصبتْ له وأفرطت فيه. قلت: فهذان؟ قال: كانت لجرير ضروب من الشعر لا يُحسنها الفرزدقُ، ولقد ماتت النَّوارُ فقاموا ينوحون عليها بشعر جرير. اهـ

وأبو هلال العسكري له في كتاب الصناعتين كلام مفيد، يقول ص (٢٣):

والمقدَّم في صنعة الكلام هو المستولي عليه من جميع جهاته، المتمكن من جميع أنواعه، وبهذا فضلوا جريرًا على الفرزدق وقالوا كان له في الشعر ضروب لا يعرفها الفرزدق، وماتت امرأتُه النوار فناح عليها بشعر جرير:

لَـــوْلاَ الحيـــاءُ لَهـــاجَنِي اسْـــتِعْبَارُ وَلَــزُرْتُ قَبْـرَكِ والحبيـــبُ يُــزَارُ

وكان البحتري يُفَضِّل الفرزدق على جرير ويزعم أنه يتصرف من المعاني فيما لا يتصرف فيه جرير، ويورد منه في شعره في كل قصيدة خلاف ما يـورده في الأخـرى، قال: وجرير يكرر في هجاء الفرزدق ذكر الزبير وجعثن والنوار وأنه قـين مجاشـع لا يذكر شيئًا غيرَ هذا.

وسئل بعضهم عن أبي نواس ومسلم فذكر أن أبا نواس أشعر لتصرفه في أشياء من وجوه الشعر، وكثرة مذاهبه فيه، قال: ومسلم جارٍ على وتيـرة واحـدة لا يتغيـر عنها.

وأبلغ من هذه المنزلة أن يكون في قوة صائغ الكلام أن يأتي مرة بالجزل وأخرى بالسـهل، فيلـين إذا شـاء ويشـتد إذا أراد، ومـن هـذا الوجـه فضـلوا جريـرًا علـى الفرزدق، وأبا نواس على مسلم. اهـ

وقُدِّم كُثَيِّرٌ على جَمِيلٍ قال محمد بن سلام (فحول الشعراء ٢/ ٥٤٥):

وكان لكُثَيِّرٍ في التشبيب نصيبٌ وافرٌ، وجميلٌ مقدَّمٌ عليه وعلى أصحاب النسيب جميعًا في النسيب، وله-أي لكُثَيِّر-في فنون الشعر ما ليس لجميل. اهـ

فالقدرة على فنون مختلفة من الشعر هو مما يكـون في كِفَّـة الشـاعر، بـل هـو عنصر رئيس في كون الشاعر فحلًا، وربما كان ذلـك علـةً في أن بعـض الشـعراء لا يحوزون العناية الكافية مِن قِبَلِ النُّقاد، وذلك **لانشغالهم بباب واحد من الأبواب أو فن من الفنون**، كشاعر الغزل الأول بإطلاق **عمر بن أبي ربيعة**، الـذي كـان يتغنـى بمغامراته النسائية، وديوانه المطبوع بعناية الأستاذ محمد محي الدين عبد الحميد يقع في ثلاثمائة وخمس وثلاثين شعرًا، وبالشعر المنسوب يقع في أربعمائة وأربعين شعرًا، فهو ديوان كبير، وبابه واحد معروف، بل هو عَلَمٌ على هـذا البـاب، ومكانـة عمر بن أبي ربيعة في الشعر لا تَخفى على أحد، ومـع ذلـك لم يـذكره ابـنُ سـلام في طبقات فحول الشعراء، ولم يَذكر مجنون ليلى كذلك. تأمل هذا.

وإذا نظرنا إلى غير المجنون من العشاق وجدنا ابن سلام قد ذكر بعضهم، فكُثَيِّر عزة مذكور في الطبقة الأولى من فحول الشعراء الإسلاميين، وجميل بن معمر ونُصَيب بن رباح مذكوران في الطبقة السادسة من فحول الإسلاميين، ولكننا لو نظرنا إلى كُثَيِّر وجميل ونُصَيب وجدنا أنهم شعراء تتعدد فنونُهم وإن كانوا عُشّاقًا، يعني أننا سنجد لهم شعرًا يقولونه في غير الغزل والعشق، وليس مثل ذلك عمر بن أبي ربيعة الذي قال له هشام بن عبد الملك: لماذا لا تمدحنا؟ قال: إني لا أمدح الرجال إنما أمدح النساء. وليس مثل ذلك مجنون ليلى الذي لا يقول الشعر إلا تداويًا، فإذا أراد الشعر في غير ليلى لم يطاوِعْه شعرُه.

هذا، فضلًا عن أنّ الشعر العذري وشعر الغَزَل بابان خفيفان، لا تظهر فيهما صنعةُ البيان بقدر ما يظهر الاسترسال والسرد والتعبير التلقائي المباشر، فلا يكون في الكلام تلك الصنعة البيانية العالية التي نجدها في أشعار الفحول الكبار كأصحاب المعلقات. وقد جاء الديوان كلُّه على هذا الباب الذي يسميه الرومانتيكيون «الشعر الوجداني» وهو باب يَقِلُّ فيه البيان العالي بطبيعته وبما تقتضي معانيه؛ فالتعبير العُذري يقتضي البيان المباشر عن مشاعر العاشق، ومن هنا سَهُل على جميع المثقفين أن يقرؤوا الشعر العذري.

***

ولأجل أن المجنون يتداوى بالشعر من عشق ليلى ولا يبتغي منه غير ذلك جاء ديوانُه مقصودًا على هذا الباب، إلا أنه عند استقراء الديوان نجد أنّ الشاعر قد أتى بأبياتٍ قليلةٍ في أربع مقطوعات لم تخرج عن ليلى إلا مقطوعة واحدة!

فقال يهجو (٨٤/ ١-٢):

أيا عمرو كم من مُهرةٍ عربيةٍ ... من الناس قد بُلِيَتْ بوغدٍ يَقودُها

يَسُوس وما يَدري لها مِن سياسةٍ ... يريد بها أشياءَ ليست تريدُها

نلاحظ أنه لا يهجو لشيءٍ غير أنّ هذا الوغد يريد أخذ ليلى، ولولا هذا ما هجاه، على أنه في الحقيقة سُبابٌ وليس هجاءً على قواعد الفن (على أني أيضًا أشكُّ في نسبة البيتين إليه كما قد يشك بَعضُ القراء الفاهمين الآن!)

وقال يهجو كذلك (١٠٦):

ألا يا ليلَ إن مُلِّكْتِ فينا ... خِيارَك فانظري لمن الخِيارُ

ولا تستبدلي مني دَنِيًّا ... ولا بَرَمًا إذا حُبَّ القَتارُ

يُهَرْوِلُ في الصغير إذا رآه ... وتُعجِزُه مُلِمّاتٌ كِبارُ

فمِثلُ تأيُّمٍ منه نكاحٌ ... ومِثلُ تَمَوُّلٍ منه افتقارُ

ونستطيع أن نرى بوضوحٍ المناسبةَ التي قال فيها المجنون هذه الأبيات، إنه يرى وصالَه بليلى على شفا حفرة، ويرى أنّ أحدَهم ينافسه في ليلى، وقد أتى يبغي وِصَالَها وأن يذهب هو بها إلى بيته، فيقضي على شاعرنا قضاءً مُبرَمًا! فلم يهجه لعلة غير ليلى، فلم يخرج هذا الشعرُ عن كونه شعرًا بسبب ليلى، **فلولاها ما كان.**

ووقع الهجاء كذلك في قوله (٣١٣):

فإن كان فيكم بَعلُ ليلى فإنني ... وذِي العرشِ قد قَبّلتُ فاها ثَمانِيا

وأَشهدُ عند الله أني رأيتُها ... وعشرون منها إصبعًا مِن وِرائيا

أليس مِن البَلوى التي لا شَوَى لها ... بأن زُوِّجَتْ كلبًا وما بُذِلَتْ لِيا

وهو ليس هجاءً في رتبة هذا الفن، فنِّ الهجاء، وإنما هو سبّ! فإن الهجاء شيء آخر غير هذا، فقد كان الشاعر الإسلامي الفحل جرير بن عطية متقنًا للهجاء، ومع ذلك كان هجاؤه خاليًا عن الشتم والإفحاش، **لأن الشتم والإفحاش غير الهجاء**، فلا يدل على أكثر من قُدرة صاحبه على الكلام البذيء، أما الهجاء فهو كما رُوِيَ عن أبي عمرو بن العلاء: **خير الهجاء ما تُنْشِدُه العذراءُ في خِدرها فلا يَقبح بمِثلها.**

ويقول الناقد الكبير القديم يونسُ بن حبيب: **أشدُّ الهجاءِ الهجاءُ بالتفضيل، وهو الإقذاع عندهم.**

وهذا خَلَفٌ الأحمر ناقد كبير قديم، يقول: **أشدُّ الهجاء أَعَفُّه وأَصْدَقُه!**

(ذَكَر كلَّ ذلك، ابنُ رشيق القيرواني في العمدة)

فالذي فعله مجنون ليلى هنا سَبٌّ محضٌ، لأنه وَصَفَ زوجَ ليلى بأنه كلبٌ، وليس في هذا أي هجاء، وليس فيه ما يدل على أنّ الشاعرَ يُحسِن هذا الباب. فهذا هو الهجاء عند المجنون، قولٌ أقرب إلى الشتم، ومع ذلك فلم يخرج عن كونه لأجل ليلى.

وقال في مقطوعة واحدة يرثي فيها أباه، وهي قوله (٣١):

عَقَرتُ على قبر المُلوَّحِ ناقتي ... بِذي الرَّمْثِ لَـمّا أنْ جَفاهُ أقارِبُهْ
فَقُلْتُ لها كُوني عَقِيرًا فإنَّني ... غداةَ غدٍ ماشٍ وبالأمس راكِبُهْ
فلا يُبعِدنْكَ اللّه يابنَ مُزاحمٍ ... فكُلُّ امْرِئٍ للموتِ لابُدّ شارِبُهْ
فقد كنتُ طَلّاع النِّجادِ ومعطيَ الـ ... ـجِيادِ وسيفًا لا تُفَلُّ مَضارِبُهْ

وهنا يظهر انفعالٌ خفيفٌ في غير اتجاه عِشقه ليلى، لقد تأثَّر بموت أبيه، الذي أحبه وخشيَ عليه من مَغَبَّةِ جنونِه بليلى، ولكننا-مع ذلك-نراه رِثاءً معتدلًا جدًا، ليس فيه تَوَجُّعٌ ولا تَفَجُّعٌ، فليس فيه ما نلقاه بموت الأب. لقد رثاه بأبيات-كما تراها-قد يقولها في المرثِيِّ مَن ليس مِن ولده، إنه رثاء، لكنه تحلة يمين!

وبهذا نرى أن الشاعر لم يخرج بشعره عن ليلى خروجًا حقيقيًا إلا في موضع واحد هو رثاؤه لأبيه في أربعة أبيات، وكان رثاءً على ما وصفنا، فلم يَخْلُ تَوَجُّعًا ولا تفجعًا على طبيعة الرثاء. لقد صدق الشاعر المجنون حين قال:

فما أُشْرِفُ الأَيْفاعَ إلا صَبابةً ... ولا أُنشِدُ الأشعارَ إلا تَداوِيا

وحين قال:

إذا مــا قَرَضْــتُ الشِّــعرَ في غيــر ذِكرِهــا   أَبَى وأَبِيكُمْ أنْ يُطــاوِعَني شِــعْرِي

وقد صدَّقَه ديوانُه.

فصلٌ

في أبياتٍ روائعَ منتقاة من شعر المجنون

أثناء قراءتي ديوان هذا الشاعر وقفت على أبيات هي من رقيق الشعر العُذري، وكنتُ إذا وقفتُ على بيتٍ من هذه الروائع قلتُ في نفسي: **لا ينقص هذا البيت حتى يسير في الناس إلا أن يَعرفوه!**

وطريقتي في هذا العمل هي أنني أنتقي البيت أو الأبيات، فإذا كان البيت يستقل بروعته ولا يرتبط بسياقه ارتباطًا يفسده بأن يصير غيرَ مفهوم أوردتُه بيتًا واحدًا، وكذلك لو كان واحدًا من أبياتٍ روائع وردَتْ متتالية في المقطوعة الواحدة أو القصيدة الواحدة؛ فإنني أجعلها أبياتًا منفردة لأنّ ذلك أدعى إلى التفات الناس إليه، فإنّ أكثر الناس إنما تستروح البيت. فإذا كانت الأبيات من الروائع وكانت ترتبط ببعضها بحيث يفسدها التفريقُ أوردتُ الأبيات في قطعةٍ واحدة على صورتها. وقد عزوتُ الأبياتَ إلى الديوان بتحقيق الأستاذ عبد الستار فرّاج فرمزتُ إلى القصيدة أولًا بالرمز (ق) ثم ذكرتُ رقم القصيدة، ورمزتُ للأبيات ثانيًا بالرمز (ب) ثم ذكرتُ رقم البيت أو الأبيات. والله تعالى الموفق.

١/ ٣

أتاركتي للموتِ إني لَمَيّتٌ *وما للنفوس الهالكاتِ بقاءُ

٢/ ١-٣

وقالوا لو تشاء سلوتَ عنها ... فقلتُ لهم فإني لا أشاءُ

وكيف وحبُّها عَلِقٌ بقلبي ... كما عَلِقَتْ بأَرْشِيَةٍ دِلاءُ

لها حُبٌّ تَنَشَّأَ في فؤادي ... فليس لَهُ وإن زُجِرَ انتهاءُ

٦/ ٥

ولـي ألـفُ وجـهٍ قـد عرفـتُ طريقَـهُ ولكن بلا قلـبٍ إلـى أيـن أذهـبُ

١٣/ ١٢-١٣

أُبَعِّـدُ عنـكِ الـنفسَ والـنفسُ صَـبَّةٌ بـذِكركِ والمَمشـى إليـكِ قريـبُ

مَخافَـةَ أن تَسْـعَى الوُشـاةُ بِظِنَّـةٍ وأُكـرِمُكُمْ أن يَسـتَرِيبَ مُرِيـبُ

١٦/ ٤-٥

إن كـان يـا ليلـى اشـتياقي إلـيكمُ ضلالًا وفي بُرئـي لأهلـك حُـوبُ

فـما تبـتُ مـن ذنـبٍ إذا تبـتُ مـنكمُ ومـا النـاس إلا مخطـئ ومصـيبُ

معنى البيتين: إذا كان اشتياقي إليك يا ليلى يعتبرونه ضلالًا، وكان شفائي بوصالك يعتبرونه ذنبًا عند أهلك فليكتب اللهُ عليَّ ألا أتوب من أي ذنب أبدًا. وما في حب ليلى؟ ما الناس إلا مخطئ ومصيب!

١٦/ ٨

فـلا الـنفسُ يُسـلِيها البِعـاد فتَنثني ولا هـي عـمّا لا تَنـال تَطِيـبُ

١٦/ ٩

وكم زفرة لي لـو علـى البحـر أشرقتْ لأنشـفه حَـرٌّ لهـا ولَهِيـبُ

١٦/ ١٠

ولو أنّ مـا بـي بالحصـى فَلَـقَ الحصـى وبـالريح لم يُسـمَع لهـنّ هُبـوبُ

ولـو أنّ أنفاسـي أصـابت بِحَرِّهـا حديـدًا لكانـت للحديـد تُـذِيبُ

١٧/ ١١

ولـو أننـي أسـتغفر اللهَ كلـما ذكرتُـكِ لم تُكتَـب علـيَّ ذنـوبُ

١٦/١٧

أُحبـكِ حتـى يَبعـثَ اللهُ خلقَــه ولي منكِ في يوم الحساب حَسِيبُ

٢/١٨

إذا رام كـتمانَ الهـوى نَـمَّ دمعُـه فـآهٍ لمحـزونٍ جفـاه طبيـبُ

١١/٢٠

فكلِّـم غـزالَ الماتِحَـيْنِ فإنـه بـدَائِي وإن لم يَشـفني لَطبيـبُ

والمعنى: يقول لنفسه كَلِّمْ الغزالَ الذي بهذا الموضع المعروف لأنّ الغزال يشبه ليلى، كلِّمْها فإنها الطبيب لدائك وإن لم تشفك بفعلٍ منها!

٢/٢٤

يقولـون لـو خالفـتَ قلبَـكَ لارْعَـوَى فقلـتُ وهـل للعاشـقِينَ قلـوبُ

٢/٢٥

فـلا تَحسـبي أنّ الغريـبَ الـذي نـأَى ولكـن مَـن تنـأَيْنَ عنـه غريـبُ

٢٩/٣-٤

لقـد جَلـبَ البلاءَ علـيّ قلبـي فقلبـي مُـذْ علمـتُ لـه جَلُـوبُ
فـإن تكـن القلـوبُ كمِثـل قلبـي فـلا كانـت إذن تلـكَ القلـوبُ

٣٠/٣-٥

أتـوب إليـكَ يـا رحمـنُ ممـا عمِلـتُ فقـد تظـاهرَت الـذنوبُ
فأمـا مِـن هَـوى ليلـى وتَركِـي زيارتَهـا فـإني لا أتـوبُ
وكيـف وعنـدها قلبـي رَهِـينٌ أتـوبُ إليـكَ منهـا أو أُنيـبُ

٣٢/ ١

أَرى كلَّ أرضٍ دُسْتِ فيها وإن مَضَتْ   لها حِجَجٌ يَزداد طِيبًا تُرابُها

هذا البيت يذكرني بقول كُثيِّر في تائيته:

ومُسّا تُرابًا كان قد مَسَّ جلدَها   وبِيتا وظَلّا حيثُ باتتْ وظَلَّتِ

٣٣/ ٣-٥

دَعا المُحرِمون اللهَ يستَغفِرونَهُ   بمَكَّةَ شُعثًا كي تُمَحّى ذُنوبُها

ونادَيتُ يا رحمنُ أَوَّلُ سؤلَتي   لِنفسيَ ليلى ثم أنتَ حَسِيبُها

وإنْ أُعطَ ليلى في حياتيَ لم يَتُبْ   إلى الله عَبدٌ توبةً لا أتوبُها

يذكر في البيت الأخير أنه إن استجاب الله دعاءه في ليلى فإنه سيتوب عن كل ذنب صغير أو كبير، فما يتوب عبدٌ من الدنيا توبةً إلا ويتوبها هو أيضًا، فقط يا رب ارزقني ليلى!

٣٣/ ٦

يَقِر لعيني قربُها ويَزيدني   بها عَجَبًا مَن كان عندي يَعِيبُها

٣٣/ ٧

وكم قائل قد قال تُبْ فعصيتُه   وتلكَ لَعَمْري خَلَّةٌ لا أُصِيبُها

٤٠/ ٢

فمُكرِمُ ليلى مُكرِمي ومُهِينُها   مُهيني وليلى سِرُّ روحي وطِيبُها

٤٠/ ٦

فلا تَعذِلُوني في الخِطار بمُهجتِي   هَوى كلِّ نفسٍ أين حَلَّ حبيبُها

٦/٤٤

تَبـدتْ لنـا كالشـمس تحـت غَمامـةٍ　　بَدا حاجِبٌ منها وضَنَّتْ بحاجِبِ

هذا البيت لي به شغف، ومازلتُ كلما أجريتُه على لساني وصَوَّرْتُه في نفسي يقع لي من الارتواء به ما وقع أول مرة؛ إنه يصور الأنثى تَطل على حبيبها بنصف وجهها من وراء سِترها فكأنها الشمس قد خرج نصفُها من تحت الغمامة!

٧/٥١

تجنبـتُ ليلـى أن يَلَـجَّ بـيَ الهَـوى　　وهيهاتَ كان الحبُّ قبلَ التجنُّبِ

١٩/٥١

لـه حظُّـه الأَوْفَـى إذا كـان غائبًـا　　وإن جـاء يَبغِـي نَيْلَنـا لم يؤنَّـبِ

٢/٥٣

فلـي قلـبُ محـزونٍ وعقـلُ مُدَلَّـهٍ　　ووَحشَـةُ مهجُـورٍ وذُلُّ غريـبِ

١/٥٦

ومَـن يُطِـع الواشِـينَ لا يتركـوا لَـهُ　　صديقًا وإن كان الحبيبَ المُقرَّبا

٣/٥٨

إذا مـتُّ خـوفَ اليـأس أحيـاني الرَّجـا　　فكـم مـرةٍ قـد مِـتُّ ثـم حَيِيـتُ

٢٧/٦١

خليلـيَّ هـذي زفـرةُ اليـومِ قـد مَضَـتْ　　فمَـن لغـدٍ مِـن زفـرةٍ قـد أَظَلَّـتِ

٦٤/ ٤-٥

كـأنَّ القلـبَ ليلـةَ قيـل يُغـدَى　　بليلـى العامريـة أو يُـراحُ

قطـاةٌ عزَّهـا شَـرَكٌ فباتـتْ　　تُجاذبـه وقـد عَلِـقَ الجَنـاحُ

٣/٦٨

فـما حـبُّ ليلـى بالوشـيك انقطاعـه ولا بـالمؤدَّى يـوم رَدِّ المَنـائحِ

معنى البيت: يقول إنّ حبّ ليلى ليس بالشيء الذي يؤمل في رده عن قريب، ولا هو حتى من الحقوق التي ستُمنَح لأصحابها يومَ الحساب، يريد أنه سيظل يحبها حتى في الدار الآخرة.

٣/٧٠

أئـنُّ مِـن الشـوق الـذي في جـوانِبي أَنِـينَ غَصِـيصٍ بالشراب جَرِيحِ

١/٧٤

أقول لأصحابي هـي الشمسُ ضـوؤها قريـبٌ ولكـنْ في تَناوُلِهـا بُعْـدُ

٧/٧٤

عِـدِيني-بنفسـي أنـتِ-وعـدًا فـربما جَلا كُربَةَ المَكرُوبِ عن قلبِهِ الوَعْدُ

٥/٧٧

فـلا البُعْـدُ يُسـلِيني ولا القُـربُ نـافِعِي وليلِـي طويـلٌ والسُّـهادُ شـديدُ

٧٧/ ٦-٩

يقـول لِـيَ الواشـون إذ يَرصـدُونَني ومـنهم عَلَيْنـا أَعْـيُنٌ ورُصـودُ

سَـلا كـلُّ صَـبٍّ خِلَّـه وخليلَـهُ وأنـتَ لليلـى عاشِـقٌ ووَدُودُ

فـدعني ومـا ألقـاه مِـن أَلَـمِ الهـوى بنـارٍ لهـا بـين الضلوع وَقـودُ

١/٨٠

أرى الإزار علـى ليلـى فأَحسُـدُهُ إنّ الإزار علـى مـا ضـمَّ محسـودُ

٨١/ ٥

ألا ليتَ لَحْدَكِ كان لَحْدِي إذا ضَمَّتْ جنائزَنا اللُّحُودُ

٨٤/ ٧

ولن يلبثَ الواشون أن يَصدَعوا العَصا إذا لم يكن صُلبًا على البَرْيِ عُودُها

٨٤/ ١٠

ولي نظرةٌ بعدَ الصُّدودِ من الهَوى كنظرةِ ثَكْلَى قد أُصِيبَ وَحِيدُها

٨٩/ ٣

ألا قُل لِليلى قد وَهَبْتُ لها دَمِي وجُدْتُ بنفسٍ قد نعاها عَزِيزُها

٩٣/ ٦

إذا وَعَدَتْ زاد الهوى لانتظارها وإنْ بَخِلَتْ بالوَعد مِتُّ على الوَعدِ

٩٣/ ٧

وإنْ قَرُبتْ دارًا بكيتُ وإن نأتْ كَلِفتُ فلا للقُربِ أَسلو ولا البُعدِ

٩٣/ ٨

ففي كلِّ حُبٍّ لا مَحالةَ فرحةٌ وحبُّكِ ما فيه سوى مُحكَمِ الجَهدِ

١٠١/ ٤

وإني يَمانِيُّ الهوى مُنْجِدُ النَّوى سبيلان أَلقَى مِن خلافهما جَهدَا

١١٠/ ٤

فواللهِ ما في القُربِ لي منك راحةٌ ولا البُعدُ يُسْلِيني ولا أنا صابرُ

١١٢/ ١

هل الوَجدُ إلا أنّ قلبي لو دَنا من الجَمر قِيدَ الرُّمحِ لاحترقَ الجَمْرُ

١١٣/ ١-٣

أَنِيــري مكــان البَــدرِ إن أَفَــلَ البَــدرُ   وقومي مَقامَ الشمسِ ما استأخَرَ الفَجرُ

ففيـكِ مـن الشـمس المنيـرةِ ضَـوؤها   ولـيس لهـا منـكِ التبسُّـمُ والثَّغْـرُ

بلـى لـكِ نـورُ الشـمسِ والبَـدرِ كلُّـهُ   ولا حَمَلَتْ عينيك شـمسٌ ولا بَـدْرُ

١١٣/ ٨

مُنعَّمَــةٌ لــو باشَــرَ الــذَّرُّ جِلــدَها   لأَثَّــرَ منهــا في مَــدارِجِها الــذَّرُّ

البيت مأخوذ من قول امرئ القيس في رائيته المشهورة:

مِــن القاصــرات الطــرفِ لــو دَبَّ   مُحوِلٌ من الذَّرِّ فوق الإتبِ منها لَأَثَّـرا

وأستغرب البيتَ من المجنون فهو يُخالف لونَ شعره، لكن لا أستبعده عن شعره كثيرًا، والقصيدة في مجملِها تُوحِي بعدم صحة نسبتها إلى المجنون.

١١٤/ ٢

عَجِبــتُ لسَــعْي الــدَّهرِ بَيْنِــي وبَيْنَهــا   فلمّا انقضَى ما بيننـا سكنَ الـدَّهرُ

١١٤/ ٣

فيــا حُبَّهــا زِدنِــي جَــوًى كــلَّ ليلــةٍ   ويا سَلوةَ الأيـامِ موعِـدُكِ الحَشرُ

١١٤/ ١٠

عســى إن حجَجْنــا واعتمَرْنــا وحُرِّمَــتْ   زيــارةُ ليلــى أن يكــونَ لنــا الأَجرُ

يُشِير إلى أنّ زيارة ليلى من مناسك الحـج والعمـرة! وقـد أتـى بهـذا المعنـى في موضع آخر جاء به صريحًا فيما سيأتي أيضًا من روائعه! فيقول عسى الله أن يكتب لي أجرَ المناسك مع استطاعتي أداءَ هذا الركن من أركان الحج والعمرة!

١١٤/ ١٣-١٤

ولــو أنّ مــا بــي بــالوحوش لَــما رَعَــتْ   ولا ساغَها الماءُ النَّمِيـرُ ولا الزَّهـرُ

ولـو أنّ مـا بـي بالبِحـار لَـما جَـرَى بأمواجِهـا بَحْـرٌ إذا زَخَـرَ البحـرُ

١/١١٥

أُقَلِّـب طَـرفي في السـماء لَعَلَّـهُ يُوافِقُ طَرفِي طَرْفَها حينَ تَنْظُرُ

٦/١١٦

وليس الـذي يَجـري مِـن العَـين ماؤهـا ولكنَّهـا نفـسٌ تَـذُوبُ وتَقْطُـرُ

يُذَكِّرني هذا البيت بقول المتنبي:

مما أَضَـرَّ بأهـل العشـقِ أنهُـمُ هَوُوا وما عرفوا الدنيا ومـا فَطِنـوا
تَفنَـى عيـونُهُمُ دمعًـا وأنفُسُـهمْ في إثْـرِ كـلِّ قَبِيحِ وجهُـهُ حَسَـنُ

٥/١١٧

فـما حيلتـي إن لم تكـن لـكِ رحمـةٌ عليَّ ولا لـي عنـكِ صبرٌ فأَصبرُ

٦/١١٧

فـواللهِ مـا قَصَّـرتُ فـيما أَظُنُّـهُ رضـاكِ ولكنّـي مُحِـبٌّ مُكفَّـرُ

٣/١٢٦

فيـا ربِّ هَـبْ نفسِـي لِنفسِـي وداوِنـي بليلـى لتُجلَـى كُربـةٌ وزَفِيـرُ

٦/١٢٧

وكيف خلاصي من جَوى الحبِّ بعـدما يُسَـرُّ بـه بَطـنُ الفـؤادِ وظـاهِرُهْ

٧/١٢٧

وقـد مـات قَبلِـي أولُ الحـبِّ فانقضَـى فإن مِتُّ أضحَى الحبُّ قد ماتَ آخِرُه

معنى البيت: يقول إنه لا يوجد حبٌّ بعدي، لقد استنفدتُ أنـا كـلَّ مـا بقـي في الدنيا من الحب، فلم أترك حبًا لغيري، أما ما مضى من الحب قبـل أن أُخلَـق فقـد

تلبَّس به الناس، ومنذ جئتُ فلا حبَّ يبقي في الدنيا.

٨/١٢٧

وقـد كـان قلبـي في حِجـابٍ يكنُّـهُ   فحبُّكِ من دون الحجـاب يُباشـرُهْ

١/١٣١

فـما رَحِمَـتْ يـومَ التفـرقِ مُهجَتِـي   وقد كاد يَبكـي رحمـةً لـي بَعِيرُهـا

٤/١٣١

فـلا تَعـذلوني تكسِـبون خطيئتـي   فحالـةُ مِثلِـي لِلمـمات مَصِيرُها

٣/١٣٨

تَعَـزَّ فـإنّ الـدَّهْرَ يَجـرح في الصَّـفا   ويَقدَح بالعَصْرَين في الجبلِ الوَعْرِ

معنى البيت: يقول لنفسه تصبر وتجلد فإنّ نوائب الدهر تجرح الحجر، وتقدح ليلًا ونهارًا في الجبل الوعر، فلا تنتظر أن تكف عنك! فقوله العصرين يريد به الليل والنهار.

١٤/١٣٨

فأُقسِـم لا أَنسـاكِ مـا ذَرَّ شـارِقٌ   ومـا خَـبَّ آلٌ في مُعَلَّمَـةٍ قَفْـرِ

١٣/١٤٠

إذا مـا قَرَضـتُ الشِّـعرَ في غيـر ذِكرِهـا   أَبَى وأَبـيكُمْ أن يُطـاوِعَني شِـعرِي

١٤/١٤٠

فـلا نَعِمَـتْ بَعـدِي ولا عِشْـتُ بعـدَها   ودامتْ لَنا الدنيا إلى مُلتَقَى الحَشْرِ

معنى البيت: يقول لا قيمة لحياتنا دون حُبِّنا، فلا تنعمي بعدي، ولا أعيش بعدك، حتى وإن دامتْ لنا الدنيا إلى يوم القيامة.

٩/١٤١

تَداويتُ مِن ليلى بليلى عن الهَوى كما يَتداوى شارِبُ الخمرِ بالخمرِ

١٣/١٤١

لقد فُضِّلَتْ ليلى على الناس مِثلَ ما على أَلفِ شهرٍ فُضِّلَتْ ليلةُ القدرِ

٤/١٤٤

أقول لها يومًا وقد شطَّ بِيَ النَّوى متى المُلتقى قالت قَريبٌ من الحَشْرِ

٨/١٤٤

عَرَضتُ على قلبي العَزاءَ فقال لِي من الآن فاجزَعْ لا تَمَلَّ من الصَّبْرِ

١٤٥/ ٤-٥

ويا ليتَنا نَحيا جميعًا وليتَنا نَصِيرُ إذا مِتنا ضَجيعَيْن في قَبْرِ
ضَجيعَيْن في قبرٍ عن الناس مُعزَلٍ ونُقرَن يومَ البعث والحَشرِ والنَّشْرِ

١٤٦/ ١-٥

طَبيبان لو داويتُمانِي أُجِرتُما فما لكما تَستغنيان عن الأجرِ
فقالا بحُزنٍ ما لَكَ اليومَ عندنا دواءٌ فمُتْ أو عَزِّ نفسَكَ بالصَّبْرِ
وقالا دواءُ الحبّ غالٍ وداؤهُ رخيصٌ ولا يُنبيكَ شيءٌ كمَن يَدرِي
فما بَرِحا حتى كتبتُ وَصِيَّتي ونَشَّرتُ أكفاني وقلتُ احفروا قبرِي
فما خيرُ عشقٍ ليس يَقتل أهلَهُ كما قَتلَ العُشّاقَ في سالف الدَّهرِ

هذه المقطوعة جيدة، سواء صحت للمجنون أو لم تصح، فإن البيت الأخير منها يثير الشكوك، بل يؤكِّد أنّ الأبيات ليست له؛ فما العُشّاق الذين قتلهم العشق في سالف الدهر غير المجنون وأصحابه؟!

٢/١٤٧

فـــإنْ أَكُ عـــن ليلـــى ســـلوتُ فـــإنما　　تَسَلَّيتُ عن يأسٍ ولم أَسْلُ عن صَبْرِ

١٥١

وحـــدثتُ نفســـي بـــالفراق أَرُوضُـــها　　فقالت رويدًا لا أَغُرُّكِ من صبرِي

فقلـــتُ لهـــا فـــالهَجر والبَـــيْن واحـــدٌ　　فقالت أَأُمنَى بـالفِراق وبـالهَجرِ؟!

معنى البيتين: في هذين البيتين حوارٌ بين الشاعر العاشـق وبـين نفسـه، يـذكر أنـه تحدث إلى نفسه بالفِراق، أي بأن يأخذ هو المبادرة قبـل أن تهجـره لـيلى، فقالـت لـه نفسُه: رويدًا لا تغتر بصبري، أتظن أني أصبر عند لحظة الفـراق؟! فقـال لنفسـه: إن لم أَبِنْ أنا فإنّ ليلى ستفارقني على كل حال. فقالت له نفسه: فهل تريدني أن أُبْـتَلى بـالفِراق وبالهجر معًا؟ فإنّ الهجر عذاب زائد على عذاب البَيْن الذي هو واقع على كل حال.

٥/١٥٣

بـــالله يـــا ظَبَيـــاتِ القـــاعِ قُلـــنَ لنـــا　　لـيلايَ مـنكنَّ أم ليلـى مـن البَشَـرِ

٢/١٦١

وقـــالوا بـــه مِـــن أَعـــيُنِ الجِـــنِّ نظـــرةٌ　　ولو عَقَلُوا قـالوا بـه نظـرةُ الإنسِ

٣-٢/١٦٢

لقـــد محّـــض الله الهـــوى لـــكِ خالصًـــا　　ورَكَّبَـه في القلـب مني بـلا غِشِّ

تبـــرَّأ مِـــن كـــلِّ الجُســـوم وحَـــلَّ بِـــي　　فإنْ متُّ يومًا فاطلبوه على نَعشِي

٣/١٦٤

وإني لأَهواهـــا مُســـيئًا ومُحســـنًا　　وأَقضِي على نفسي لها بالذي تَقضِي

١٠/١٦٦

رَضِـــيتُ بقتلـــي في هَواهـــا لأنني　　أَرى حُبَّهـا حَـتمًا وطاعتَهـا فَرْضـا

٣/١٦٩

ولا صبرَ لي عنها ولا لِي سلوةٌ سِوى سَقَراتٍ في الحَشا ومَدامِعُ

٢-١/١٧٠

نهارِي نهارُ الناسِ حتى إذا بَدا لِيَ الليلُ هزّتني إليك المَضاجعُ
أُقضِّي نهارِي بالحديث وبالمُنَى ويَجمعني والليلَ بالهَمِّ جامِعُ

١/١٧٨

فواللهِ ما أَبكِي على يوم مِيتَتِي ولكنني مِن وَشْكِ بَيْنِكِ أَجزَعُ
فصبرًا لأمر الله إنْ حان يومُنا فليس لأمرٍ حَمَّهُ اللهُ مَدْفَعُ

٤/١٨٣

إذا طلعَتْ شمسُ النهار فسلِّمِي فآيةُ تَسلِيمي عليكِ طُلُوعُها

٣/١٨٦

إذا لم تَزَل مِمَّن تُحبُّ مُرَوَّعًا بغَدرٍ فإنَّ البَيْنَ ليس برائعِ

١٨٧

وما بِتُّ إلا خاصَمَ البَيْنَ حبُّها مَكينان من قلبٍ مُطيع وسامِع
تَبارَكَ ربي كم لِلَيلى إذا انتَحَتْ بها النفسُ مِن خَصِيم وشافِع

١٨٨

فأصبحتُ مِن ليلى الغداةَ كقابِضٍ على الماء خانَتْهُ فُرُوجُ الأصابعِ

٦/١٩٠

بَكَتْ عَيْنِيَ اليُسرَى فلما زَجَرتُها عن الجهل بعد الحلم أَسبلتا مَعا

الصواب هو أنّ البيتَ من قطعة للصِّمَّة بن عبد الله القُشَيري، وكذلك البيت

التالي، هو من نفس القطعة.

٧/١٩٠

وأَذْكُـــر أيـــامَ الحِمَـــى ثـــم أَنْثَنِـــي على كبدِي مِن خَشيَةٍ أن تَصَدَّعا

عرفتَ النسبة في البيت من الكلام في البيت السابق.

١/١٩١

مـا بـالُ قلبِـكَ يـا مجنـونُ قـد خُلِعـا في حُبِّ من لا تَـرَى في نَيلِهِ طَمَعا

٥/١٩١

أَدعُـو إلـى هَجرهـا قلبـي فيَتبَعُنِـي حتى إذا قلتُ هـذا صادِقٌ نَزَعَا

٦/١٩٣

يَضُـمُّ علـيَّ الليـلُ أطـرافَ حُـبِّكُمْ كما ضَمَّ أَطرافَ القَمِيصِ البَنائقُ

١/١٩٧

ومـا النـاسُ إلا العاشـقون ذَوُو الهَـوَى ولا خيرَ فـيمن لا يُحِـبُّ ويَعشَقُ

٩/١٩٨

فعينـاكِ عيناهـا وجِيـدُكِ جِيـدُها سوى أنَّ عَظْمَ الساقِ مِنكَ دَقِيقُ

١٢/١٩٩

فـلا تَعـذلُوني إنْ هَلَكـتُ ترحَّمـوا عليَّ ففَقْدُ الـرُّوحِ لـيس يَعُـوقُ!

١٥/٢٠٢

وأكثـرُ شـيءٍ نِلتُـهُ مـن نَوالهـا أَمـانيُّ لم تَعْلَـق كبَرْقَـةِ بـارِقِ

٢١٥

عَجِبتُ لليلى كيف نامتْ وقد غَفَتْ ولـيس لِعَينـي لِلمَنـامِ سـبِيلُ

ولـمّا غَفَـتْ عينـي ومـا عـادةٌ لهـا　　بنـومٍ وقلبـي بـالفِراق عَلِيـلُ
أتـاني خَيـالٌ منـكِ يـا لَيْـلَ زائـرٌ　　فكـادتْ لـه نفسـي الغَـداةَ تَـزُولُ
خَيـالٌ لليلـى زارَنـي بعـدَ هَجـرِهِ　　ورامَ عِتـابِي والعِتـابُ يَطُـولُ

٢/٢١٨

ولو أصبحَتْ ليلى تَـدِبُّ على العَصا　　لكـان هَـوى ليلـى جديـدًا أوائلُـهْ

معنى البيت: ولو أصبحَتْ ليلى مُسِنَّةً عجوز لا تُرغب. فهو يرغبها وهي على هذه الحال، بل يتجدد حبُّه لها كأنه نشأ أول مرة، يريد أنّ حُبَّه له لا يتعلق بجمالها وشبابها، وهكذا العُشّاق العذريون.

٢٢٠

أقـول لمفـتٍ ذات يـوم لقيتُـه　　بمكـةَ والأنضـاءُ مُلقًـى رِحالُهـا
بربـكَ أخبـرني أَلَـم تـأثَم التـي　　أَضَرَّ بجسمي مِن زمانٍ خَيالُهـا
فقـال بلـى واللهِ سـوف يَمَسُّـها　　عـذابٌ وبَلـوى في الحيـاة تنالُهـا
فقلـتُ ولم أَملِـك سـوابقَ عَبـرةٍ　　سريعٍ إلى جَيْبِ القميص انهمالُهـا
عفـا الله عنهـا ذنبَهـا وأَقالَهـا　　وإن كـان في الـدنيا قليـلًا نَوالُهـا

٢٢٢

ألا اصـطِبارٌ لليلـى أَمْ لهـا جَلَـدٌ　　إذن أُلاقِـي الـذي لاقـاه أَمثـالِي

٢٢٥

ولـمّا أَبـى إلا جِماحًـا فـؤادُهُ　　ولم يَسْلُ عـن ليلـى بمالٍ ولا أهلِ
تَسَـلّى بـأُخرى غيرِهـا فـإذا التـي　　تَسَلّى بها تُغـري بليلـى ولا تُسلِي

وأراها لغير المجنون.

٢٢٧

حَجَجـتُ ولم أَحجُـجْ لِـذَنبٍ جَنَيتُـهُ ... ولكن لِتُعدِي لِي عَلى قاطِعِ الحَبلِ
ذَهَبْـتَ بعَقلـي في هواهـا صَـغِيرَةً ... وقد كَبِرَت سِنّي فَـرُدَّ بها عَقلِي
وإلا فساوِ الحُـبَّ بَينِـي وبينَهـا ... فإنـكَ يـا مـولايَ تَحكُـمُ بالعَـدلِ

يُناجي ربَّه سبحانه وتعالى.

٢٢٩

وشُـغِلتُ عـن فَهْـمِ الحَـديثِ سِـوَى ... مـا كـان منـكِ وحُـبُّكُمْ شُـغْلِي
وأُدِيـم نحـوَ محـدِّثي لِيَـرى ... أن قـد فَهِمـتُ وعِنـدَكُمْ عَقلِـي

٢٣٣

إن التـي زَعَمَـتْ فـؤادَك مَلَّهـا ... خُلِقَتْ هَواكَ كما خُلِقتَ هوًى لَها
فـإذا وَجَـدتُ لهـا وَسـاوِسَ سـلوةٍ ... شَفَعَ الضميرُ إلى الفؤاد فسَلَّها
بيضـاءُ باكرَهـا النَّعِـيمُ فصـاغَها ... بِلَباقَـةٍ فأدَقَّهـا وأجَلَّهـا
إني لأَكـتُمُ في الحَشـا مِـن حُبِّهـا ... وَجْـدًا لـو اصبَح فوقَها لأَظلَّها
ويَبِيـتُ تحـتَ جَـوانِحِي حُـبٌّ لهـا ... لـو كـان تحـتَ فِراشِـها لأَقَلَّها
ضَـنَّتْ بِنائلِهـا فقلـتُ لصاحِبِي ... مـا كـان أكثَرَهـا لنـا وأقلَّها

وإن كانت الأبياتُ مشهورةً عن الفقيه المحدِّث الشاعر عروة بن أُذَيْنة.

٢٣٨ / ٤

فـلا تقتلينـي بالصُّـدُود وبـالقِلَى ... ومِثلُـكِ يـا ليلـى يَـرِقُّ ويَـرحَمُ

٢٣٩ / ٢

ألـيس عجيبًـا أن نكـونَ ببلـدةٍ ... كِلانـا بهـا يَشـقى ولا نَـتَكَلَّمُ

٢٤٣/ ٧-٨

إلى الله أشكو حُبَّ ليلى كما شَكا   إلى الله فَقْدَ الوالِدَينِ يَتيمُ
يتيمٌ جَفاه الأقربون فعَظْمُهُ   كَسِيرٌ وفَقْدُ الوالِدَينِ عَظِيمُ

٢٤٣/ ١٢

دَعُوني فما عن رأيِكُمْ كان حُبُّها   ولكنَّهُ حَظٌّ لَها وقَسِيمُ

٢٤٦/ ٥

وأَبرَزْتَنِي للناس ثم تركْتَني   لهم غَرَضًا أُرمَى وأنتَ سَلِيمُ!

٢٦٢

إذا الحُجّاجُ لم يَقِفوا بليلى   فلستُ أرى لِحَجِّهِمُ تَماما
تَمامُ الحَجِّ أن تَقِفَ المَطايا   على ليلى وتُقْرِيها السَلاما

٢٦٣/ ٤

خَليليَّ كُفّا لا تَلُوما مُتَيَّمًا   ولا تَقتُلا صَبًّا بلومِكُما ظُلْما

٢٦٥/ ١٤-١٧

فلو أنها تَدعُو الحَمامَ أجابَها   ولو كَلَّمَتْ مَيْتًا إذًا لَتَكَلَّما
ولو مَسَحَتْ بالكَفِّ أَعمَى لَأَذْهَبَتْ   عَماه وَشِيكًا ثم عادَ بلا عَمَى
مُنعَّمَةٌ تَسبِي الحَلِيمَ بوَجهِها   تَزَيَّنَ منها عِفَّةٌ وتكَرُّما
فتلك التي مَن كان داءٌ دواؤهُ   وهارُوتُ كلَّ السِّحرِ منها تَعلَّما

٢٦٨/ ٢

لا تَصبِرُ الإبلُ الجِلادُ تَفرّقَتْ   حتى تَحِنَّ ويَصبِرُ الإنسانُ

١/٢٧٨

خليليَّ هل بالشام عَينٌ حَزِينةٌ تبكِي على نجدٍ لَعَلِّي أُعِينُها

٢٨١/ ٥-٨

فما صادِياتٌ حُمْنَ يومًا وليلةً على الماء دون الوِرد هُنَّ حَوانِي

لَواغِبُ لا يَصدُرنَ عنه لِوجهةٍ ولا هُنَّ من بَردِ الحِياض دَواني

يَرَيْنَ حَبابَ الماء والموتُ دونَهُ وهُنَّ لأصواتِ السِّقاء رَواني

بأكثرَ مني حسرةً وصبابةً إليها ولكنّ الفِراقَ عَراني

(صاديات) عطاش (حواني) أي يَحْنين أعناقهن يُقوِّسنَها (لواغب) متعبات أصابهن الإعياء (يصدرن) يرجعن، يعني يرجعن عن الماء (حباب الماء) أمواجه (رواني) مُديمات النظر إليه (عراني) صرفني وشغلني.

٢٨٥

أَيا بائعَيْ ليلى بمَكةَ ضَلَّةً تَبايَعْتُما هل يَستَوِي الثَّمَنانِ

فما غُبِنَ المُبتاعُ ليلى بمالِهِ بل البائعا ليلى هما غَبِنانِ

قال هذين البيتين حين زوَّجوا ليلى، وهو يُذَكِّر بقوله في المؤنسة:

خليليَّ ما أرجو من العَيش بعدما أرى حاجتي تُشرَى ولا تُشتَرَى لِيا؟!

فنلاحظ أنه يجعل تزويج ليلى بيعًا لها!

٢/٢٩٠

في كلِّ مَنزلةٍ ديوانُ مَعرِفَةٍ لم يُبقِ باقيةً ذِكرُ الدَّواوِينِ

قال هذا البيت حين أتى دارَ ليلى مع ابنَي عمٍّ له، وكان يقف في كل موضع من الدار ويبكي.

٢٩٤/ ٢

أتاني هواها قبلَ أنْ أعرفَ الهَوى ... فصادَفَ قلبًا خاليًا فتَمَكَّنا

٢٩٦/ ٨

لقد جَعَلَتْ دواوينُ الغَواني ... سوى ديوانِ ليلى يَمَّحِينا

٣٠٤

اللهُ يَعلمُ أنّ النفسَ هالِكةٌ ... باليأس منكِ ولكنّي أُعنِّيها

مَنَّيْتُكِ النفسَ حتى قد أَضَرَّ بها ... واستيقَنَتْ خُلُفًا مما أُمَنِّيها

وساعةٌ منك أَلْهُوها وإن قَصُرَتْ ... أشْهَى إليّ مِن الدنيا وما فيها

٣٠٥/ ١

يا حَبَّذا عملُ الشيطان مِن عملٍ ... إنْ كان مِن عملِ الشيطان حُبِّيها

معنى البيت: قال هذا البيت لأنّ عمًّا له لَقِيَه فقال له: يا أخي اتَّقِ اللهَ في نفسك فإنّ هذا من عمل الشيطان فازجُرْه عنك. فأجابه بالبيت!

٣٠٩/ ٦-٧

سقى اللهُ أطلالًا بناحِيَةِ الحِمى ... وإن كُنَّ قد أبدَيْنَ للناس ما بِيا

منازلُ لو مَرَّتْ عليها جِنازَتي ... لَقالَ الصَّدَى يا حامِلَيَّ انزِلا بِيا

٣٠٩/ ١١

أَلا لَيتَ عَينِي قد رأَتْ مَن رآكُمُ ... وهذا قَميصِي مِن جَوَى البَيْنِ بالِيا

٣١٠/ ١٤

فما زادَنِي الواشُونَ إلا صَبابَةً ... وما زادَنِي الناهُونَ إلا أَعادِيا

١٥ /٣١٠

فيا أهلَ ليلى كثَّرَ اللهُ فيكُمُ ... مِن امثالِها حتى تَجُودُوا بِها لِيا

٤ /٣١٥

ألا ليتَ يومًا حلَّ بِي مِن فِراقِكُمْ ... تَزَوَّدتُ ذاكَ اليومَ آخِرَ زادِيا

٢ /٣١٩

فكَم مِن خَلِيلَيْ جَفوةٍ قد تَقاطَعا ... على الدَّهرِ لما أنْ أطالا التَّلاقِيا

٣ /٣٢٠

يَعُدنَ مريضًا هُنَّ هيَّجنَ ما بِهِ ... ألا إنما بعضُ العوائدِ دائيا

في موضِعَينِ أَعِيبُهما مِن شعرِ المجنون

ديوان المجنون تغلب فيه الجودة اللائقة بالشعر العذريّ، وشعره يتقارب من هذه الحيثية، وإن كانت المؤنسة أجود قصائده، إلا أني قد وقفتُ على موضعين من ديوان المجنون الذي وقع في خمسةٍ وعشرين شِعرًا، وقد ناسب أن أتناول البيتين بعد الكلام على روائع الشعر.

وإني أتناول البيتين شارِحًا ما جعلها على ما وصفتُ، وقد أُخالَف في نقدها أو في تعليل ذلك النقد، وحسبي في ذلك أنْ أذكر ما أَجِده بعِلَّته.

الموضع الأول

يقول المجنون-أو يُنسَب إليه هذا القول-(٣٢/ ٣):

فأُقسم لو أنِّي أرَى نَسَبًا لَها ... ذُبابَ الفَلَى حَنَّتْ إليَّ ذُبابُها

هذا البيت هكذا هو في ديوان المجنون، والمقطوعة كلها في ديوان الحماسة غيرُ منسوبة وإنما صَدَّرها أبو تمام بقوله (وقال آخر) وقد وقعت في ديوان

الحماسة (ذئاب) مكان (ذباب) و (حَبَّتْ) مكان (حَنَّتْ).

معنى البيت قلق مضطرب؛ فإنه لا كبيرَ حاجة فنية ولا عادية في نسبتها إلى الذباب إن كان المراد هو أن يحن إليه ما تُنسب هي فيه، ثم لا كبير معنى كذلك في أن يذكر حنينَ الذباب إليه، أو حنين ما تنسب إليه ليلى سواء كان ذبابًا أو غيره، فما المعنى المنظور في أن يقول: إنّ ليلى لو أنها تُنسب إلى الذباب أو إلى الذئاب أو إلى الإبل أو إلى الملائكة أو إلى الطير لَحَنَّتْ إليَّ تلك الملائكة أو الطير أو الإبل؟ فلو كان المقصود هو الإشفاق عليه فهو أشد اضطرابًا؛ إذ لا علاقة في الذباب بالإشفاق تجعله يقول: لو أنها من الذباب لأشفق على حالي أهلها من الذباب! وإنما الوجه يصح على رواية ديوان الحماسة (الذئاب) إذ تتحقق العلاقة؛ فالذئاب شديدة الشراسة قليلة الإشفاق، فيصح أن يقول: لقد بلغت حالي أن لو كانت ليلى منسوبة في الذئاب لَأشفقت الذئاب عليّ. وهذا كله مشروطٌ بجواز استعمال (حنَّ إليّ) في معنى (أشفق عليّ) فالله تعالى أعلم.

فالبيت قد يكون محرَّفًا عن رواية الحماسة، وقد يكون قائلُ بيت الحماسة هو المجنون، لكنه حُرِّف في الديوان إلى هذه الصيغة، ونسبَها محققُ الديوان الأستاذ عبد الستار فراج إلى بسط سامع المسامر.

فإن كان هذا البيت مُحَرَّفًا فإننا لا نعده من شعره، وإنما نعده من الشعر المنسوب إليه، أي بصيغته التي في الديوان، وهي المَعيبة، إلا أنّ البيتَ لَمّا كان منسوبًا في الجملة إلى المجنون، وكانت الأبيات قبلَه وبعدَه منسوبةً إلى المجنون، وكان هذا البيت مَعِيبًا ولو مع القول بتحريفه، فقد ذكرتُه مما يُعاب من شعره، أي مما في ديوانه، وإن لم يثبت له، وأَمِيل شديدًا إلى أنه لا يثبت له.

الموضع الثاني

يقول المجنون (١٥٦):

ولــو عبدٌ أتــى مــن آل ليلــى   ليركبنــي لصِــرتُ لــه حمــارا

هذا البيت سمج سخيف، بل هو من أسخف ما يكون، والمبالغة فيه سمجة تخالف ما تقتضيه حال العشق إذ لا تقتضي أن يكون لأهل حبيبته حمارًا! إنه مثل أن يقول أحدهم: لقد أحببتُ كلَّ شيء منها حتى أنني أجمع فضلاتها أحفظها في بيتي! هل مقام العشق يطلب ذلك؟ وهل يطلبه الحبيب؟ هل نرى لتلك الصنائع مدخلًا في العشق من حيث طبيعة الناس وخلقتهم وفطرتهم؟ تلك هي المبالغات التي يزايد بها البعض في لحظات عدم التوفيق فيأتون بتلك السخافات التي تكشف ادعاءَهم.

فصلٌ

في أشعار المجنون التي تجري مجرى الحكمة والمَثَل

حين عزمتُ على قراءة ديوان المجنون ما دار بخَلَدي أن أقف في شعر المجنون على الأشعار الجارية مجرى الحكمة والمثل؛ فإنّ أول علمي بشعر هذا العاشق كان في القصيدة المؤنسة، فهي التي جرَّتني إلى ديوانه، وهي من الشعر لا يصيب كثيرًا من الحكمة بقدر ما يصيب حال الشاعر وذاته، إذ في الحكمة نوعُ تأصيل وتعميم للمعاني. فهذا النمط الذي جاءت عليه المؤنسة قد أوحى بأنّ سائر ديوان المجنون كذلك، لكني ما أن أَعَدتُ قراءة الديوان حتى وقفتُ من ذلك على شيء غير قليل، وهو ليس في كثرته كشعراء الحكمة وشعراء هذا الباب من المعاني، ولكن ما يحويه ديوانه كذلك شيء غير قليل، وهو قدر ملحوظ بالنظر إلى هذا النمط من الشعر الذي لا ينشغل الشاعرُ فيه بغير تعشقه على وجه التصريح، ثم هذا القليل دقيق رفيع يأسر القلوب، وهذا كله-ندرة الحكمة والمثل في هذا النوع وحُسن ما أتى منه-قد زاد من قيمة تأليف هذا الفصل.

وأنا أُورد هنا هذه المادة من شعره، فإنْ كان محلُّها البيتَ بتمامه أوردتُ البيتَ على حاله، وإن كان محلُّها جزءًا من البيت أوردتُ البيتَ وجعلتُ **مَحَلَّ الحكمة بخطٍّ سميك**.

١/٣

أتاركتي للموت إني لَمَيِّتٌ **وما للنفوس الهالكات بقاءُ**

٣/٣

إذا عقد القضاء عليَّ أمرًا فليس يَحُلُّه إلا القضاءُ

٤/ ٣

فيا حسرتي ما أشبه اليأس بالمُنى وإن لم يكونا عندنا بسواءِ

٥/ ٢

ألا قاتل اللهُ الركائبَ إنما تُفرِّق بين العاشقين الركائبُ

١٣/ ٧

ولا خيرَ في الدنيا إلا أنت لم تَزُرْ حبيبًا ولم يطرب إليك حبيبُ

١٣/ ٩

وإنْ حال يأسٌ دون ليلى فربما أتى اليأسُ دون الشيء وهو حبيبُ

١٥/ ٥

لئنْ حال يأسٌ دون ليلى لربما أتى اليأس دون الأمر فهو عَصِيبُ

١٥/ ١٢

أظل غريبَ الدار في أرض عامرٍ ألا كل مهجورٌ هناك غريبُ

١٦/ ٥

فما تبتُ من ذنب إذا تبتُ منكم وما الناس إلا مخطئ ومصيبُ

١٨/ ٢

إذا رام كتمان الهوى نمَّ دمعُه فآهٍ لمحزونٍ شقاه طبيبُ

٢٠/ ٢

فويل على العُذّال ما يتركونني بغمِّي أما في العاذلين لَبِيبُ

٢٠/ ٣

يقولون لو عزَّيتَ قلبكَ لارعوى فقلتُ وهل للعاشِقِينَ قلوبُ

١٣/٢٠

مخافـــة أن تســـعى الوشـــاة بظنـــة   وأُكـــرِمكم أن يَســـتريبَ مُرِيـــبُ

٢/٢٥

فـلا تحسـبي أنَ الغريـبَ الـذي نـأى   ولكـن مـن تَنْـأَينَ عنـه غريـبُ

٢/٢٧

يعاشـــرني في الـــدار مَـــن لا أَوَدُّهُ   وفي الرَّحـل مهجـورٌ إليَّ حبيـبُ

٤/٢٩

فـإن تكـن القلـوبُ كمِثْـلِ قلبـي   فـلا كانـت إذن تلـكَ القلـوبُ

٣/٣١

فـــلا يُبعـــدنْكَ اللهُ يـــابن مـــزاحِمٍ   فكلُّ امرئٍ للموت لابدَّ شارِبُهْ

٨/٣٣

ومـا هجرَتْـكِ الـنفسُ يـا ليـلَ أنهـا   قَلَتْـكِ ولكـنْ قَـلَّ منـكِ نَصِـيبُها

٩/٣٣

فيـا نفس صـبرًا لسـتِ واللهِ فـاعلَمِي   بـأَوَّلِ نفـسٍ غـابَ عنهـا حبيبُهـا

٣/٣٥

قَريبـــة عهـــدٍ بالحبيـــب وإنمـــا   هَوَى كلِّ نفسٍ حيث كان حبيبُها

٢/٣٧

أهابُـكِ إجـلالًا ومـا بـكِ قـدرةٌ   علـيَّ ولكـن مِـلءُ نفـسٍ حبيبُهـا

٢/٤٥

عليهـا ولا مُبْـدٍ للـيلى شـكايةً   وقد يشتكي المُشكَى إلى كل صاحبِ

٤٧/ ٥

إذا كــان قــربُ الــدار يُــورِث حســرةً   فلا خير للصَّبِّ المتيمِ في القُـربِ

٤٩/ ٢

فــلا غــروا أنّ الحــبَّ للمــرء قاتــلٌ   يقلِّبــه مــا شــاء جنبًــا إلى جنــبِ

٤٩/ ٣

أنــاخ هــوى لــيلى بــه فأذابــه   ومن ذا يُطِيق الصبرَ عن مَحمَلِ الحُبِّ

٥١/ ٧

تجنبــتُ لــيلى أن يَلَــجَّ بِــيَ الهــوى   وهيهات كان الحبُّ قبلَ التَّجَنُّبِ

٥٢/ ٢

وفي غَمــــر الجــــوانح مُســــتَرَاحُ   لحاجــات المُحِــبِّ إلى الحبيــبِ

٥٦/ ١

ومَــن يُطــع الواشــين لا يتركــوا لــه   صديقًا وإن كان الحبيـبَ المُقَرَّبا

٧٤/ ٧

عــديني بنفســي أنــت وعــدًا فــربما   جلا كربةَ المكروب عن نفسه الوعدُ

٧٥/ ٢

أيــا حــب لــيلى عــافني قــد قتلتنــي   فكيــف تعــافيني وأنــت تَزِيــدُ

٨٠

أرى الإزارَ عــلى لــيلى فأحسُــده   إن الإزارَ علــى مــا ضَــمَّ محســودُ

٨٢/ ٦

فقلــنَ لقــد بَكَيْــتَ فقُلْــتُ كَــلا   وهل يبكـي مـن الطـرب الجَلِيـدُ

٧/٨٤

ولن يَلبثَ الواشون أن يَصدعوا العَصا إذا لم يكن صُلبًا على البَرْيِ عودُها

٥/٩٠

وآيةُ وجدِ الصَّبِّ تَهطالُ دمعِهِ ودمعُ الشَّجِيِّ الصَّبِّ أعدَلُ شاهدِ

٧/٩٠

فيا ليت أنّ الدهرَ جادَ برجْعَةٍ وهَيْهَاتَ إنّ الدهرَ ليس بعائدِ

٨/٩٣

ففي كلِّ حبٍّ لا مَحالةَ فرحةٌ وحبك ما فيه سوى مُحكَمِ الجهدِ

١٢/٩٣

بكلٍّ تَداوينا فلم يُشفَ ما بنا على أنّ قُربَ الدار خيرٌ من البُعدِ

١٣/٩٣

على أنّ قُربَ الدار ليس بنافعٍ إذا كان مَن تَهواه ليس بذي وُدِّ

٢/٩٨

وإنْ حارَبَتْ ليلى نُحارِبْ وإنْ تَدِنْ نَدِنْ دينَهَا لا عَيْبَ للمُتَوَدِّدِ

٢/٩٩

موسومةٌ بالحُسنِ ذاتُ حَواسِدِ إنّ الحِسانَ مَظِنَّةٌ للحُسَّدِ

١/١٠٥

الحبُّ أولُ ما يكون لحاجةٍ تأتي به وتسوقُه الأَقدارُ

٢/١١٩

تُرِيك أعينُهم ما في صدورِهمُ إنّ الصدورَ يؤدِّي غَيْبَها النَّظَرُ

٣/١٢١

فجاوَبْنني مِن فوق غُصنِ أَراكةٍ ألا كلُّنا يا مستعيرُ مُعِيرُ

٥/١٢١

وإلا فمَن هذا يُؤدِّي تَحِيّةً فأَشكرَهُ إنّ المُحِبَّ شَكُورُ

٢/١٢٢

هَبوني امرأً منكمْ أَضَلَّ بعيرَهُ له ذمةٌ إن الذِّمامَ كبيرُ

٣/١٢٢

ولَلصاحبُ المتروكُ أعظمُ حُرمةً على صاحبٍ مِن أن يَضلَّ بعيرُ

٦/١٢٧

وكيف خَلاصي من جَوى الحُبِّ بعدما يُسَرُّ به بطنُ الفؤادِ وظاهِرُهْ

٣/١٢٨

أُحبكِ يا ليلى على غير رِيبَةٍ وما خير حُبٍّ لا تَعِفُّ ضمائرُهْ

٢/١٣٥

تَمَتَّع من شَمِيمِ عَرارِ نَجْدٍ فما بعدَ العَشِيَّةِ من عَرارِ

٢/١٣٨

أَبى حَدَثانُ الدهرِ إلا تَشَتُّتًا وأيُّ هَوًى يَبقَى على حَدَثِ الدَّهرِ

٣/١٣٨

تَعَزَّ فإنّ الدهرَ يَجرح في الصَّفا ويَقدح بالعَصْرين في الجبلِ الوَعْرِ

١١/١٤٠

هي البَدرُ حُسنًا والنساءُ كواكبُ فشَتّانَ ما بين الكواكبِ والبَدرِ

٤/١٤٤

عرضــتُ عــلى قلبــي فقــال لي   من الآن فاجْزعْ لا تَمَلّ من الصبرِ

٣/١٤٦

وقــالا دواءُ الحُــبِّ غَــالٍ ودَاؤهُ   رخيصٌ ولا يُنبيك شيءٌ كمَن يَدرِي

٥/١٤٦

فمـا خيـرُ عشـق لـيس يَقتـل أهلَـهُ   كما قتل العُشّاقَ في سالِف الـدهْرِ

٢/١٤٧

وإنْ أكُ عــن لــيلى ســلوتُ فإنمــا   تسليتُ عن يأس ولم أَسلُ عن صبرِ

٣/١٤٧

وإنْ يــكُ عــن لــيلى غنــىً وتَجَلُّــدٌ   فرُبَّ غِنى نفسٍ قريـبٌ مـن الفَقـرِ

٧/١٥٧

أذهــب غيظــي قتلُــه وشــفى جــوًا   بقلبي أن الحُرَّ قـد يُـدرِكُ الـوِترَا

١/١٦٥

أَنفُــسُ العاشِــقِينَ للشَّــوقِ مَرْضَــى   وبــلاءُ المُحــبِّ لا يَتقضَّــى

٣/١٦٥

لــيس يَخلُــو أخــو الهَــوى أن تَــراهُ   كُــلَّ يــومٍ يُــلامُ أو يَتَرَضَّــى

٩/١٦٨

وقــد يَشــعَب الأُلّافُ مِــن بَعــدِ عِــزَّةٍ   ويَصدَعُ ما بين الخَلِيطَـينِ صـادِعُ

١٢/١٦٨

تخلّــس مَــن يَهــواه مــاءَ حياتِــهِ   فلا الشُّربُ مبذولٌ ولا هـو نـاقِعُ

٦/١٦٩

لقــد حبَّهــا قلبــي وعَــمَّ غرامُهــا ولا صبرَ مما يَلتَقِي العَبدُ مانِعُ

٤/١٧٠

ولو كـان هـذا موضعَ العَتبِ لاشتَفَى فـؤادي ولكـن لِلعِتـابِ مَواضِـعُ

٦/١٧٠

أَتطمَـع مِـن لـيلى بوَصـلِ وإنمـا تُضَرِّبُ أَعنـاقَ الرجـالِ المَطـامِعُ

٣/١٧٢

وأَتبَـع لـيلى حيث سـارتْ ووَدَّعَـتْ ومـا النـاسُ إلا آلِـفٌ ومُـوَدِّعُ

٣/١٧٩

ألا هــل إلى لــيلى قُبَيْــلَ مَنِيَّتــي سبيل وهـل للناجِعِينَ رُجـوعُ

٢/١٨٦

عَـلامَ تخـافُ البَـيْن والبَـيْن نـافعٌ إذا كـان قُـربُ الـدار لـيس بنـافِعِ

٣/١٨٦

إذا لم تــزلْ ممــن تحــب مُروَّعًــا بغـدرٍ فـإن البـينَ لـيس برائـعِ

٢/١٩٠

فمــا حَسَــنٌ أن تــأْتِيَ الأمـرَ طائعًــا وتَجزعَ أنْ داعِي الصبابةِ أسمَعا

٨/١٩١

وزادني كَلَفًــا في الحــبِّ أنْ مُنِعَــتْ أَحَبُّ شيء إلى الإنسان ما مُنِعا

٤/١٩٤

بَلَــى وأَفِــقْ عــن ذِكـر لــيلى فإنمــا أخو الحُبِّ مَن ذاق الهَوى وهو تائقُ

... الناس إلا العاشقون ذوو الهوى ...

١٢/١٩٩

فلا تَعذلوني إنْ هلكتُ ترحَّموا ... أعلى فَقْدِ الـ...

٥/٢٠٩

فعينَكَ لُمْها إنّ عينَكَ حمَّلَتْ ... فؤادَكَ ما يَعْيا به المحمـ...

٣/٢١٠

فقال لي مُرْ راجعًا ليس الطريق كذا ... كيف احتيالي وقد ضاقت بيَ الحيَلُ

١/٢١٣

ذُد الدمعَ حتى يَظعنَ الحيُّ إنما ... دموعُكَ إن فاضتْ عليكَ دليلُ

١٥/٢٣٧

ألا إنّ دمعَ الصَّبِّ عما يُجِنُّه ... وإن لم يَفُهْ يومًا بهِ مُتكلّمُ

١٧/٢٣٧

وكيف يُطيق الصَّبُّ كتمانَ سرِّهِ ... وهل يَكتُمُ الوَجْدَ امرؤٌ ...

٢/٢٣٨

صَريعٌ من الحب المبرِّح والجَوى ... ...

...

٣/٢٤٣

ومَـــن يَتهـــيض حــبُّهن فـــؤادَهُ   يَمُتْ ويَعِشْ ما عاش وهـو سَـقِيمُ

٨/٢٤٣

يتـيمٌ جفــاه الأقربـــون فعَظْمُـــهُ   كسـيرٌ وفقـدُ الوالِـدَيْنِ عظـيمُ

٩/٢٤٣

دعـوني فمـا عـن رأيكـم كـان حبُّهـا   ولكنـــه حــظٌّ لهـــا وقَسِــيمُ

٢/٢٤٩

تمتــع بلــيلى إنــما أنــتَ هامَــةٌ   مِن الهـام يَـدنُو كـلَّ يـوم حِمامُهـا

٦/٢٥١

ألا إنّ أدوائـــي بلـــيلى قديمـــةٌ   وأَقتَــلُ داء العاشــقين قــديمُها

٤/٢٥٣

ولا يَسـتوي مَـن لا يُـرى غيـرَ لَمَّـةٍ   ومَـن هـو ثـاوٍ عنـدها لا يَرِيمُهـا

١٧/٢٦٥

فتلــك التــي مَــن كــان داءً دَواؤهُ   وهارُوتُ كلَّ السِّحْرِ منهـا تعلَّمـا

٢/٢٦٨

لا تَصـبِرُ الإبـلُ الجِـلاد تَفرَّقــتْ   حتـى تَحِـنَّ ويَصـبِرُ الإنسـانُ

١/٢٧٢

أرى النـاسَ أمّـا مَـن تَجـدَّد وَصْـلُهُ   فغَـثٌّ وأمـا مَـن خَـلا فسَـمِينُ

٦/٢٧٤

فيـا ليـتَ أنّ المـوت يـأتي مُعجَّـلا   علـى أنْ عِشـقَ الغانِيـاتِ فُتُـونُ

ـم مـن هـوى لا يُسـتطاع طِلابُـهُ

١١/٢٨٢

إذا أنـت لم تَجعـل لنفسـكَ شُـغْلة   مِـن الشر

٤/٢٨٣

فقـال مَضَـوا واسـتودعوني بلادَهُـم   ومَنْ ذا الـذي يَبقى

٦/٢٨٩

خيـري لِمَـن يبتغـي خيـري ويأملُـهُ   مِن دون شَرِّي وشَرِّي غير

٧/٢٨٩

ومـا أُشـارك في رأيـي أَخَـا ضَـعَفٍ   ولا أقـول أخي مَـن لا

٤/٢٩٠

لا خيـرَ في الحُـبِّ ليسـتْ فيـه قارِعـةٌ   كـأنّ صـاحِبَها في نَزْع

١/٢٩١

قالـت جُنِنـتَ عـلى رأسـي فقلـتُ لهـا   الحـبُّ أعظـمُ

٢/٢٩١

الحـب لـيس يَفِيـق الـدهرَ صـاحِبُهُ   وإنما يُصرع

٥/٢٩٦

والسحب وإن حَنَّت أنت وحيدا

٣/٣١٦

إذا لم أجـد عُـذرًا لنفسـي ولُمْتُهـا   حملتُ على الأقدار ما كـان جارِيـا

٢/٣١٩

فكـم مِـن خَلِيلَـيْ جَفـوةٍ قـد تقاطَعـا   على الـدهرِ لَـمّا أنْ أَطـالا التلاقِيـا

٣/٣٢٠

يَعُـدنَ مريضًـا هـنّ هـيَّجنَ مـا بِـهِ   ألا إنـما بعـضُ العَوائـدِ دائيـا

فصلٌ

في أشعارٍ غريبة عن شعر المجنون

الذي لا يتأتَّى الشكُّ فيه هو أن ديوان المجنون قد دخله ما ليس من شعره، ويكفينا ما نقله الأصفهاني في الأغاني عن الجاحظ من أن الناس ما تركوا شعرًا قيل في ليلى وكان مجهول القائل إلا حملوه على المجنون، فهذا يُعلِم بدخول شعرٍ في الديوان ليس من شعر صاحب المؤنسة، بقطع النظر عن عين هذا المجنون، أو إن كان هناك مجانين آخرون أو عشّاق، فإنما الذي يَعنينا هو أنه ذلك الشاعر العاشق صاحب المؤنسة، الذي قال من الشعر ما قال، فكان ذلك الشعر.

وتتأكد لي من خلال قراءة ديوانه حقيقةُ التباس شعره بشعر غيره، فإن في الديوان أشعارًا لا يمكن أن تتسق مطلقًا مع شعر هذا الشاعر، بل إن بعض هذا الشعر-كما ستقف عليه بنفسك-يُقطع فيه بعدم نسبته إلى المجنون بمجرد نظر المعنى الظاهر، ودون حاجة إلى تدبر وتأمل، لأنه تَعلَّق بمخالفة تأريخية ظاهرة، فلم يحتج إلى تدبرِ معناه ومطابقته على شعر المجنون وشخصيته.

وحسبي في هذا الفصل أن أبرز في كل موضع من هذه المواضع كيف أن الشعرَ قد خالف نمطَ شعر المجنون، وقد أُصِيب وقد أُخطئ، وقد أُصِيب بغَلَبة الظن، والمهم في كل هذه الأحوال هو أن يدرك القارئُ مأخذي، وهو كيفية قياس الشعر على شعر الشاعر وطبيعته، ثم ليوافق بعدَ ذلك أو يُخالِف، على أن يكون عن نظر وذوق صحيحين.

الموضع الأول

يُنسَب إليه (٦٣):

ومفروشـــة الخَـــدَّين وَردًا مضـــرَّجًا | إذا جَمَشَــتْه العَـينُ عـاد بنفسـجا
شـــكوتُ إليهـــا طُـــولَ ليلـــي بعَبــرةٍ | فأبــدتْ لنــا بــالغُنجِ دُرًّا مُفلَّجــا
فقلـــتُ لهـــا مُنِّـــي علـــيَّ بقُبلَـــةٍ | أُداوِي بهــا قلبــي فقالــت تَغَنُّجــا
بُلِيــتُ بــرِدْفٍ لســتُ أســطيعُ حَملَــه | يُجاذِبُ أعضـائي إذا مـا تَرجْرَجـا

لقد بدأ في هذه المقطوعة بالغزل، ثم شرع يُصَعِّد بـه حتـى أفحـش في البيـت الرابع إفحاشًا! في البيت الأول لا يُجاوز وصف خـدِّها بـالورد، وهـذا في ذاتـه لا شيء فيه، وقد يقع من الشعراء العذريين، **إلا أن حالة المجنون التي عرفناها بعينها ربما كانت غيرَ قابلةٍ لذلك، أو أنه لا يكون من الشعر الذي هو على مرتبة عشق هذا الشاعر العاشق، فليس هو الشعر الذي يكشف عن مشاعر عاشق وصـل إلـى هـذه الحال**. وعلى كلٍّ فالبيت الأول فيه إشارة-وأقول إشارة-إلى عـدم انتظـام الأبيـات مع شعر المجنون.

وفي البيت الثاني يعلو قليلًا، فيصف حال ليلى بأنها حـين شـكى لهـا أبـدتْ لـه حُسنَ تدلل وتكسر، وهو الغنج، وهذا-كذلك-وإنْ قَبِلَتْه أشعارُ بعضِ العُـذريين، ففيه غرابة في حال المجنون.

وفي البيت الثالث يزيد من هذا الغريب حتى لَيرفضه شعرُ المجنون رفضًا بَيِّنًا، إذ يَطلب منها أن تُقَبِّلَه، ثم يذكر أنها تَرُدُّ عليه بدلالٍ وتغنُّج!

أين هذا من قوله:

وإني لأســـتحييكِ أن تَعـــرِضَ المُنَـــى | بوَصلِكِ أو أن تَعرِضِي في المُنَى لِيـا

وفي البيت الرابع يُفحش إفحاشًا عظيمًا! فيذكر أنها تقول له: إن لي أردافًا تثقـل عليَّ فلا أستطيع حَملَها، فإذا اضطربتْ أردافي وتَموَّجتْ جاذبَتْ أعضائي فمنعتني

عما أريد، فتقبيلي إياكَ يَصعُب علي! (الله يعطيها الصحَّة!).

وهكذا تبدأ المقطوعة بإشارات متفاوتة، وتنتهي بفُحش لا نعرف أن يقول مثلَه المجنون لليلى، فضلًا عن هذا الكلام الهزلي الذي أجراه على لسانها!

لقد عشنا مع المؤنسة، وعشتُ مع ديوانه، فوقفتُ -كما وقفتُم في المؤنسة- على أن المجنون كان يُقدِّر شأنَ ليلى، ويُقَدِّر عِفَّتَها وحياءَها، ولذلك فإنني أكاد أقطع بأن هذه المقطوعة من الشعر الدخيل على شعر المجنون، إلا أن يكون ذلك قد وقع في بداية أمرهما، حين كان الشاعر قادرًا على شيء من هذا الإفحاش؛ ساقتهما النفس إلى هذا النوع من الالتذاذ، وساقته النفس الشاعر إلى هذا النمط من الكلام، وأنا لا أعني من العفة أنّه لم يقع بين المُحِبِّين شيءٌ مما يَستَرانه، وإنما الإشكال عندي هو نَشْر ذلك في شعر، وعلى هذه الشاكلة الماجنة غير المُبالية.

***

الموضع الثاني

يُنسَب إليه (٥٧):

نُبّئتُ ليلى وقد كنّا نُبَخِّلُها ... قالت سَقى المُزنُ غَيثًا مَنزِلًا خَرِبا

وحَبَّذا راكِبٌ كنّا نَهَشُّ به ... يهدي لنا مِن أَراكِ المَوسِمِ القُضُبا

قالت لجارتِها يومًا تُسائلُها ... لَمّا استَحَمَّت وأَلقتْ عندها السَّلَبا

يا عمرَكِ الله ألا قُلتِ صادِقَةً ... أَصادِقًا وَصفَ المَجنونُ أم كَذِبا

باختصار: هذا عين شعر عمر بن أبي ربيعة إذ يقول:

زَعَموها سألتْ جاراتِها ... وتَعَرَّتْ ذاتَ يومِ تَبْتَرِدْ

أكما يَنعَتُنِي تُبصِرْنَني ... عَمرَكُنَّ اللهَ أم لا يَقتَصِدْ

من قصيدته المشهورة في العامة والخاصة «ليتَ هندًا».

***

الموضع الثالث

يُنسَب إليه (٦٩):

بِما نِلتِ يا ليلى مِنَ الحُسنِ والبَها ... وَعِزَّةِ آباءٍ كِرامٍ جَحاجِحِ
تعالَي نَبِعْ دينًا بدُنيا لَذيذَةٍ ... فَمَتجَرُ أربابِ الهَوى أيُّ رابِحِ
ونستَغفِرُ الرَحمَنُ من كُلِّ ما جَرى ... ويَرجِعُ مِنّا صالِحًا كُلُّ طالِحِ

هذه المقطوعة أشك شديدًا في نسبتها إلى المجنون، فإنّ تجاوزات المجنونَ كانت تحصل ضعفًا وذهاب عقل بالهَوى، لا هزلًا ومجونًا، وكان يُبدي أحيانًا ما يدفع به تقصيره أو يَذكر لنفسه ما يعذره به الناس، ولم يكن يبادر -كما هنا- بالتهاون بالدين، ولم يَلِجْ في شيء هو أقرب إلى الاستهانة بالدين ومقابلته بالدنيا كما في قوله (تعالَي نَبِعْ دينًا بدنيا لذيذة) فهذا كلامُ متلاعبٍ غيرِ آبه، وليس كلامَ معذورٍ مقهورٍ، ففرقٌ كبير بين الكلامين.

فرقٌ، وأيُّ فرقٍ، بين هذه الأبيات القبيحة، وبين قوله:

أراني إذا صلَّيْتُ يَمَّمْتُ نحوَها ... بوجهِي وإن كان المُصَلَّى وَرائيا
وما بِيَ إشراكٌ ولكنّ حبَّها ... وعُظْمَ الجَوَى أَعْيا الطَّبِيبَ المُداوِيا

وقوله:

ولم يُنسِني لَيْلَى افتقارٌ ولا غِنًى ... ولا توبةٌ حتى احتَضَنْتُ السَّوارِيا

***

الموضع الرابع

يُنسَب إليه (٨٨):

زَها جِسمُ ليلى في الثيابِ تَنَعُّمًا ... فيا ليتَني لو كنتُ بعضَ بُرودِها
أَفي النوم يا ليلى رأيتُكِ أم أنا ... رأيتُكِ يَقظانًا فعندي شُهودُها

ضممتُكِ حتى قلتُ ناري قد انطفتْ فلم تُطْفَ نيراني وزِيدَ وَقودُها

ليس في حال المجنون مع ليلى حديث عن هذه المعالجات الجسمية، وإنما أساس شعره الفَقد والحِرمان، ومن عندهما ظهر شعره؛ فلم ينعم المجنون بليلى على الوجه يصوره الشاعر في هذه الأبيات.

***

الموضع الخامس

يُنسَب إليه (٧٥/ ٧-٨):

يكادُ فَضيضُ الماءِ يَخدِشُ جِلدَها إذا اغتسلَتْ بالماءِ من رِقَّةِ الجِلدِ

وإني لَمُشتاقٌ إلى ريحِ جَيبِها كما اشتاقَ إدريسٌ إلى جنَّةِ الخُلدِ

هما بيتان من آخر قصيدة في ثمانية أبيات، والبيتان فيهما ما ذكرتُه، وأَخُصُّ البيتَ الأخير بمزيد، ولا يصعب عليك-بعد أن تعاملتَ مع شعر المجنون-أن تدرك هذا المانع من التسليم بهذا الشعر؛ فهذا شعرُ غزل، وليس شعرًا عذريًا، فضلا عما فيه مِن ريح المُجون بذِكر اشتياق إدريس للجنة.

***

الموضع السادس

يُنسَب إليه (١٠١/ ٧-١١):

ألا ليتَ ليلى أَطفَأَت حَرَّ زَفرَةٍ أُعالِجُها لا أستطيعُ لها رَدّا

أبى القلبُ أن يَنفكَّ عن ذِكرِ نِسوةٍ رِقاقٍ ولَم يُخلَفنَ شُؤمًا وَلا نُكْدا

إذا رُحنَ يَسحَبنَ الذيولَ عَشِيَّةً ويَقتُلنَ بالألحاظِ أَنفُسَنا عَمْدا

مَشَى عَيطَلاتٌ رُجَّحٌ بحُضورِها رَوادِفُ وعثاتٌ تَرُدُّ الخُطا رَدّا

وتَهتَزُّ لَيلى العامِرِيَّةُ فوقَها ولاثَتْ بسِبِّ القَزِّ ذا غُدُرٍ جَعْدا

إذا حَــرَّكَ المِــدْرى ضَــفائِرَها العُــلا   مججنَ نَدى الرَّيحانِ والعَنبَرَ الـوَرْدا

هي خمسة أبيات أخيرة من قصيدة في أحد عشر بيتًا، وما عرفتُ المجنون يَـذكر في شعره غيرَ ليلى! فضلًا عن أن يذكرهن بالرقة وسـحب الـذيول بالعشـي، وقتـل الناس بألحاظ العيون، مع طول أعناقهن في حسن، ويذكر أردافَهـن، ولِيـنَهنَّ، ثـم ينتقل إلى وصف شيء من ضفائرها وريحها، وهذا الأخير ليس بالغريب لكـن قـد يُنظر إليه مجموعًا مع ما قبله، فيُستنكر، على أنّ ذلك كلَّه في مجانبة لِنَمط العُذريّ.

* * *

الموضع السابع

يُنسَب إليه (٩٨):

فــإن تَرتَبِــع يومًــا بغَــورِ تِهامَــةٍ   نُقِم عنـدها أو تَشـرُكِ البَرَّ نُنجِـدِ
وإنْ حارَبَـتْ ليلـى نُحـارِب وإنْ تَـدِنْ   نَـدِنْ دِينَهــا لا عَيــبَ للمُتَــوَدِّدِ

المجنون ليس من هؤلاء الماجنين فيمـا عرفنـاه مـن خـلال شـعره، بـل إنّ في شعره تأنيبًا للنفس دفينًا، فيغلب على ظنـي عـدمُ صـحة نسـبة هـذه المقطوعـة إلى المجنون.

* * *

الموضع الثامن

يُنسَب إليه (١١٣):

أَنيــري مكــان البــدرِ إن أَفَـل البَـدرُ   وقومي مَقامَ الشمسِ ما استأخر الفجرُ
ففيـكِ مـن الشَـمسِ المُنيـرَةِ ضـوؤها   ولـيس لهـا منـكِ التَبسُّـمُ والثَغـرُ
بلـى لـكِ نـورُ الشـمسِ والبَـدرُ كُلُّـهُ   ولا حملَتْ عَينَيكِ شـمسٌ ولا بَـدرُ
لــكِ الشَــرقَةُ الــلألاءُ والبَـدرُ طـالِعٌ   ولـيس لهـا منـكِ التَرائِـبُ وَالنَحـرُ

ومن أين للشمسِ المُنيرَةِ بالضُحى بمَكحولَةِ العَينَينِ في طَرفِها فَترُ
وأنّى لها من دَلّ ليلى إذا انثنتْ بعَينَي مَهاةِ الرَملِ قَد مَسَّها الذُعرُ
تَبَسَّمُ ليلى عَن ثَنايا كَأَنَّها أَقاحِ بِجَرعاءِ المَراضينِ أَو دُرُّ
مُنَعَّمَةٌ لو باشَرَ الذَرُّ جِلدَها لأَثَّرَ منها في مَدارِجِها الذَرُّ
إذا أقبلَتْ تَمشي تُقارِبُ خَطوَها إلى الأَقرَبِ الأَدنى تَقَسَّمَها البُهرُ
مَريضَةُ أثناءَ التعَطُّفِ إنها تَخافُ على الأَردافِ يَثلُمُها الخَصرُ
فما أُمُّ خِشفٍ بِالعَقيقَينِ تَرعَوي إلى رَشَأٍ طِفلٍ مَفاصِلُهُ خُدرُ
بمُخضَلَّةٍ جادَ الرَبيعُ زُهاءَها رَهائمَ وَسمِيٍّ سَحائِبُهُ غُزرُ
وَقَفنا على أَطلالِ لَيلى عَشيَّةً بِأَجزَعِ حَزوى وَهيَ طامِسَةٌ دُثرُ
يُجادُ بها مُزنانِ أَسحَمُ باكِرٌ وآخَرُ مِعهادُ الرَّواحِ لَهُ زَجرُ
وأوفى على رَوضِ الخُزامى نَسيمُها وأَنوارُها واخضَوضَلَ الوَرَقُ النَّضرُ
رَواحًا وقَد حَنَّتْ أَوائلَ ليلِها رَوائحُ للإظلامِ ألوانُها كُدرُ
تُقَلِّبُ عَينَي خازِلٍ بَينَ مُرعَوٍ وآثارِ آياتٍ وقَد راحَت العُفرُ
بأحسَنَ من ليلى مُعيدةَ نَظرَةٍ إليَّ التِفاتًا حينَ وَلَّتْ بها السَّفرُ
مُحاذيَةً عيني بدَمعٍ كأَنَّما تَحَلَّبُ من أَشفارِها دُرَرٌ غُزرُ
فلم أَرَ إلا مُقلَةً لم أَكَدْ بها أَشيمُ رُسومَ الدارِ ما فَعَلَ الذِكرُ
رَفَعنَ بها خوصَ العُيونِ وجوهُها مُلَفَّعَةٌ تُربًا وأعيُنُها خُزرُ
وما زِلتُ مَحمودَ التَصَبُّرِ في الذي يَنوبُ ولكنْ في الهَوى لَيسَ لي صَبرُ

تأملتُ هذه القصيدة فوجدتُها تخالف شعرَ المجنون في المعاني والأسلوب، هكذا تبعث روحُها العامة قبل تدقيقها. فأما من جهة معانيها فقد جاءت على

طريقة الوصف، وهو مذهب معروف في الشعراء لكنه لم يظهر في المؤنسة ولا في أكثر الديوان، بل يكاد ينعدم هذا الأسلوب في شعر المجنون، وإن الذي يغلب على شعره هو الحكاية والشكاية؛ ذلك أن شعر المجنون رُوي عنه بعد مأساته بالتفريق بينه وبين ليلى، فهكذا المؤنسة وغالب الديوان، ولا أقول إنه يمتنع أن يقول المجنون مِثلَ هذه القصيدة في ليلى، ولكنْ حسبي أنْ أُبَيِّن خروجَها عن الاتجاه المعهود في شعر المجنون، فهذا قَدْرٌ معتبر، بل هو شديد الاعتبار في ميزان الحكم على نسبة الأشعار إلى الشعراء كما لا يَخفى على المشتغلين بالشعر.

وأما من جهة الأسلوب فقد حَلَّ في هذه القصيدة شيء من الجزالة والمتانة، وقد عرفنا أن شعر المجنون إنما هو على أسلوب السلاسة والرقة، وهذه القصيدة بهذا الأسلوب أراها من شعرٍ آخر، له أسلوب آخر.

كذلك فإنّ قولَه في هذه القصيدة:

إذا أقبلَتْ تَمشي تُقارِبُ خَطوَها إلى الأَقرَبِ الأَدنى تَقَسَّمَها البُهرُ

مَريضَةُ أثناءَ التعَطُّفِ إنها تَخافُ على الأَردافِ يَثلُمُها الخَصرُ

غريبٌ على شعر المجنون، وليس مما يُخاطِب به ليلى!

* * *

الموضع التاسع

يُنسَب إليه (١١٤/ ٥ -٧):

تكادُ يَدي تَندَى إذا ما لَمَستُها ويَنبُتُ في أطرافِها الوَرَقُ الخُضرُ

ووَجهٍ لَهُ ديباجَةٌ قُرَشيَّةٌ بِهِ تُكشَفُ البَلوى ويُستَنزَلُ القَطرُ

ويَهتَزُّ مِن تَحتِ الثِيابِ قَوامُها كَما اهتَزَّ غُصنُ البانِ والفَنَنُ النَضرُ

هذه الأبيات الثلاثة من القصيدة التي بلغتْ أربعة عشر بيتًا لا تخفى غرابتُها على حال المجنون وشعره. والقصيدة جيدة لكنني أشكك في صحة نسبتها إلى

المجنون.

***

الموضع العاشر

يُنسَب إليه (٤/ ١٢٩):

مِــن البِــيضِ كَومــاءِ العِظــامِ كــأَنَّما   يُلاثُ على دِعصٍ هَيالٍ إزارُهـا

هذا البيت من عشرة أبيات أكاد أقطع أنه ليس من شعر المجنون، يَذكر فيه محبوبته وصفًا يلاحِظ فيه لحمَها وأردافَها، وأنّ إزارّها يلتفُّ حول أردافِها كما يلتف حول كثيب الرمل الناعم، ولا يخفى على القارئ ما فيه، وهو عين مذهب عمر بن أبي ربيعة إذ يقول:

تَعقِــدُ المِــرْطَ فــوقَ دِعْــصٍ مِــن   الرَّمْلِ عَرِيضٍ قد حُفَّ بالأنْقـاءِ!

***

الموضع الحادي عشر

يُنسَب إليه (١٣٩):

أقـول لأصـحابي وقـد طلبـوا الصِّـلا   تعالوا اصطَلُوا إنْ خِفتُم القُرَّ مِن صدري

فـإنّ لَهيـبَ النـار بـين جَـوانحي   إذا ذُكِـرَتْ ليلـى أحـرُّ مـن الجمـرِ

فقـالوا نريـد المـاء نسـقي ونسـتقي   فقلتُ تعالوا فاستقوا الماء من نهري

قـالوا وأيـن النهـر قلـتُ مـدامعي   سيُغنيكم دمعُ الجفون عن الحَفْرِ

فقـالوا ولِـم هـذا فقلـتُ مِـن الهـوى   فقالوا لحاك اللهُ قلتُ اسمعوا عـذري

ألم تعرفـوا وجهًـا لليلـى شـعاعُهُ   إذا برزتْ يُغني عـن الشمس والبدرِ

يَمـرُّ بـوهمي خـاطرٌ فيؤدُّهـا   ويَجرحُهـا دون العِيـان لها فكـري

منعَّمـةٌ لـو قابـل البـدرَ وجهُهـا لكـان لـه فضـلٌ مبيـنٌ علـى البـدرِ
هلاليـة الأعلـى مطلَّخـة الـذُّرَا مرجرجـة السـفلى مهفهفـة الخصـرِ
مبتَّلَـةٌ هيفـاءُ مهضـومةُ الحَشـا مُـورَّدةُ الخـدين واضـحةُ الثَّغـرِ
خَدَلَّجَـةُ السـاقين بَـضٌّ بَضِيضَـةٌ مفلَّجـة الأنيـاب مصـقولةُ العَمـرِ
فقـالوا أمجنـونٌ فقلـتُ موسـوِسٌ أطـوف بظهـر البِيـد قفـرًا إلى قفـرِ
فـلا مَلَـكُ المـوت المـريح يُرِيحُني ولا أنـا ذو عَـيشٍ ولا أنـا ذو صـبرِ
وصـاحت بوَشْـك البَـيْن منهـا حمامـةٌ تغنَّـتْ بليـلٍ في ذُرا نـاعمٍ نضـرِ
علـى دوحـةٍ يَسـتَنُّ تحـت أصـولها نواقـعُ مـاءٍ مَـدُّهُ رَصَـفُ الصـخرِ
مطوقـةٌ طوقًـا تـرى في خِطامهـا أصـولَ سَـوادٍ مطمـئنٍّ علـى النحـرِ
أَرَنَّتْ بـأعلى الصـوت منهـا فهيَّجـتْ فـؤادًا مُعَنًّـى بالمَلِيحـة لـو تَـدري
فقلـتُ لهـا عـودي فلـما ترنمـتْ تبـادَرَت العينـان سَـحًّا علـى الصـدرِ
كـأنّ فـؤادي حـين جَـدَّ مَسِـيرُها جنـاحُ غُـرابٍ رامَ نهضًـا إلى الـوكرِ
فودَّعتُهـا والنـار تقـدح في الحَشـا وتَودِيعُهـا عنـدي أَمَـرُّ مـن الصبرِ
ورُحـتُ كـأني يـوم راحـتْ جِمالُهـم سُقِيتُ دَمَ الحَيّاتِ حين انقضى عمري
أَبِيـتُ صَـريعَ الحُـبِّ دامِ مـن الهـوى وأُصبِحُ منزوعَ الفـؤاد مـن الصـدرِ
رمتنـي يـدُ الأيـام عـن قـوسِ غِـرَّةٍ بسهمين في أعشار قلبي وفي سَحْري
بسهمين مسـمومين مِـن رأس شـاهِقٍ فغُـودِرْتُ مُحمَـرَّ الترائـبِ والنحـرِ
مُنـايَ دَعِينـي في الهـوى متعلِّقًـا فقـد مِـتُّ إلا أنني لم يُـزَرْ قبـري
فلـو كنـتِ مـاءً كنـتِ مِـن مـاء مُزْنَـةٍ ولو كنتِ نومًا كنتِ مِن غفـوةِ الفجـرِ
ولـو كنـتِ لـيلًا كنـتِ ليـلَ تَواصُـلٍ ولو كنتِ نجمًا كنتِ بدرَ الدُّجَى يَسْرِي

عليكِ سلامُ اللهِ يا غايةَ المُنى وقاتِلَتي حتى القيامةِ والحَشْرِ

القصيدة كلها موضع شك، سواء من ناحية أسلوبها؛ إذ أرى نوعَ جزالة لا تناسب وشعر المجنون، أم من ناحية المعنى؛ إذ يَصِف فيها ليلى بأوصافٍ جِسمية يَذكر فيها أردافَها المُرَجْرَجَة، وساقَيها الممتلئتين، وبَضاضَةَ جلدِها، ونحوَ ذلك، ولا يَخفاك ما عرفتَه في هذا.

وفي القصيدة شيء غريب يَدعم كونها ليست للمجنون؛ فعلى الرغم من أنّ القصيدة قد بلغَتْ ثمانيةً وعشرين بيتًا إلا أنه لم يَذكر فيها ليلى مرة واحدة، وهذا خِلاف مذهبه الذي عرفناه!

***

الموضع الثاني عشر

يُنسَب إليه (١٧٥):

وإنّ أخاكَ الكارِهَ الوِردَ وارِدٌ وإنّكَ مَرأى مِن أخيكَ ويَسمَعُ

وإنكَ لا تَدري بأيّةِ بَلدَةٍ تموتُ ولا عن أيّ شِقَّيكَ تُصرَعُ

وإنّكَ لا تَدري أشَيءٌ تُحِبُّهُ وآخَرُ ممّا تكرَهُ النَفعَ أَنفَعُ

قبل التعليل يهجم على نفسي -هجومًا سريعًا- أن الأبيات ليست للمجنون، وربما لا أقدر على تحديد ذلك، أي تحديد علة هذا الشعور، فأشعر أنه أمر ناتج عن معايشتي للمجنون أكثر من كونه أمرًا يمكن تعليله بدقة، على الأقل حين عنايتي بهذا الديوان، وإلا فقد يُوَفَّق غيري إلى صحة نسبتها إلى المجنون أو عدم الصحة مع تعليل ذلك.

وإنّ الذي أقدر على التعليل به أو (محاولة التعليل به) هو أنني لا أجد في ديوان المجنون كله -نعم كله- شعرًا ليس في ليلى إلا مقطوعة من أربعة أبيات يرثي فيها والده لما تُوُفّي، وهو رثاء عادي يكاد يكون رثاءَ صديق أكثر منه رثاء ابنٍ مفجوعٍ

في أبيه! أما النادر الذي جاء في هجاء أو فخر أو غير ذلك فهو أيضًا في سبيل ليلى. فهذه الأبيات تبدو غريبة على ديوانه، لا على الطبيعة الإجمالية للديوان فحسب، بل هي غريبة على الديوان تفصيلًا، فالديوان كلُّه بكل مقطوعاته وقصائده هو في عشقه ليلى وتوجعه من التفريق بينهما وما يدور في هذا المعنى، خلا الأبيات الأربعة التي يرثي فيها والدَه، فتأتي هذه القصيدة هكذا على نمط مختلف، مُغرِقةً في الحكمة والوعظ بالنظر إلى شعر المجنون.

ولقائل أن يقول إن له أشعارًا في الحكمة، فما المانع من نسبة هذه الأبيات في الحكمة إليه، فأقول: كل ما قاله في الحكمة لا يخرج كذلك عن أن يكون عارضًا في حديثه عن ليلى، فهو يخرج من ليلى وإليها يعود، وتأتي أغلبُ حكمته أنصافَ أبيات، أي شطورًا أو أجزاء من شطور، أو شطر وجزء من الشطر، كما رأيناه في الكلام على الحكمة من شعره، أما هذه الأبيات الثلاثة فهي متمحضة للحكمة، وهي الأبيات الوحيدة في الحكمة التي تأتي على صورة مادة شعرية مستقلة.

هذه التعليل هو محاولة لتقريب ما أجده من الشعور بعدم صحة هذه الأبيات، وإلا فما أجده في نفسي من عدم الاطمئنان إليها ربما كان أعلى وأوثق -بالنسبة إليَّ- من هذا التعليل، وهذا التعليل لا يوازيه، سِوى أنّ ما قلتُ هو ما قدرتُ عليه من البيان.

***

الموضع الثالث عشر

يُنسَب إليه (٢٠٩):

ألا أيها القلبُ اللجوجُ المُعَذَّلُ ... أَفِق عن طِلابِ البِيضِ إن كنتَ تَعقِلُ
أَفِق قد أفاقَ الوامِقون وإنما ... تَمادِيكَ في ليلى ضلالٌ مُضَلِّلُ
سَلا كُلُّ ذي وُدٍّ عن الحُبِّ وارعَوى ... وأنتَ بليلى مُستَهامٌ مُوَكَّلُ

فقال فُـؤادي مـا اجتَـرَرتُ مَلامَـةً | إليـكَ ولكـنْ أنـتَ بـاللومِ تَعجَـلُ
نعَيَنـكَ لُمْهـا إنَّ عَينَـكَ حَمَّلـتْ | فُـؤادَكَ مـا يَعيـا بـه المُتَحَمِّـلُ
لَحـا اللهُ مَـن بـاعَ الخَليـلَ بغَيـرِهِ | فقُلتُ نَعَم حاشـاكَ إنْ كنـتَ تفعـلُ
وقلـتُ لهـا بـاللهِ يـا ليـلَ إننـي | أَبَـرُّ وأَوفى بـالعُهودِ وأَوْصَـلُ
هَبِـي أننـي أَذنَبـتُ ذَنبًـا عَلمتِـهِ | ولا ذَنبَ لي يـا ليـلَ فالصَفحُ أَجمَلُ
فـإن شـئتِ هـاتي نـازِعيني خُصـومَةً | وإن شـئتِ قـتلًا إنَّ حُكمَـكِ أَعـدَلُ
نَهـاري نَهـارٌ طـالَ حتـى مَلِلتُـهُ | وليلـي إذا مـا جَنَّنـي الليـلُ أَطـوَلُ
وكنـتِ كَـذئب السَّـوءِ إذ قـال مـرَّةً | لبَهـمٍ رَعَـتْ والـذئبُ غَرثـانُ مُرمِـلُ
ألستِ التـي مِـن غيـر شـيءٍ شَـتَمتِني | فقالَـت مَتَـى ذا قـال ذا عـامُ أَوَّلُ
نقالـت وُلِـدتُ العـامَ بَـل رُمـتَ كِذبَـةً | فهـاكَ فَكُلنـي لا يُهَنّيـكَ مأكَـلُ
وكنـتِ كـذَبّاحِ العصـافيرِ دائبًـا | وَعَينـاهُ مِـن وَجـدٍ عَلَـيهِنَّ تَهمـلُ
فلا تَنظُـري ليلـى إلـى العَينِ وانظـري | إلـى الكـفِّ مـاذا بالعصـافير تَفعـلُ

هذه القصيدة جيدة، لكني لا أجد فيها ريحَ المجنـون، ويقـابلني البيـت الأول بإشارة أولى ملموسة على أن الشعر لـيس للمجنـون. وتقـابلني نسبةُ القصـيدة إلى ربيعة الرقي كإشارة ثانية ملموسة على عدم صحة نسبة القصيدة إلى المجنـون. ثـم أجد روح القصيدة كذلك إشارةً غير ملموسة، لكنني أتخيل هذا الشاعر وهو يقول هذا الكلام في القصيدة فلا تنسجم في مخيلتي مع المجنون في أشعاره، إنني أرى شخصيةً أخرى تقول هذا الكلام في هذه القصيدة، فهذا الذي يحـاور، بهـذا النـوع من ربط الجأش أو.. ماذا أقول؟ أقول: بهذا النوع من الحوار.. لا أدري ما أقـول.. على كل حال أنصحك أن تقرأ القصيدةَ الآن مرة أخرى وقد عرفـتَ كيـف يـتكلم المجنون وسوف تدرك إن شاء الله ما أريد أن أقول .. اذهب الآن ولا تكمل قـراءة

كلامي، ثم ارجع بعد أن تتم القراءة..

الآن، هل قرأتَ القصيدة؟ هل تخيَّلتَ المجنون وهو يتكلم؟ إن لم تكن فعلتَ فاذهب وافعل..

إن كنتَ قد فعلتَ فلعلك تشعر الآن بما أريد أن أقوله؛ إن هذه النبرة ليست نبرة المجنون، لا أجد فيها هذه النعومة في الأداء، تلك التي عرفتُها من شعر المجنون، إنه ليس مجرد اختلاف أحوال وظروف، لا، إنه اختلافُ شخصيات، اختلافٌ كُلِّي للشخصية الشعرية، إنه ليس هو الذي يتكلم، إنه شاعر آخر. سأحاول أن أشرح لك ما أجد..

هذا الحوار بين الشاعر وقلبه على حبه لليلى لا أراه ينسجم مع حالة المجنون تجاه ليلى؛ إنني أتخيل أكثر أن يخاطِب المجنونُ قلبَه بحُب ليلى، وعلى أقصى تقدير فإنني أتصور أن يُطَيِّب المجنونُ خاطرَ قلبه، فقد حَمَّلَه من العشق والهوى ما ينوء بحمله الناس كافة. وانظر إلى البيت العاشر؛ هذه النغمة، أو هذه اللهجة في الكلام، لا أراها تَصدر عن المجنون في حديثه إلى ليلى، وأظهرُ منه البيت الحادي عشر.

هذه محاولةٌ مني لتعليل شعوري، سوى أن شعوري الواقع ابتداءً هو أعلى دلالة-في نفسي-من هذا التعليل. والباب مفتوحٌ معك أيها القارئ فلك-بل ينبغي عليك-أن تتدبر وتحاول الاطمئنان إلى حُكمك على هذه القصيدة.

***

الموضع الرابع عشر

يُنسَب إليه (٢٠٠/٨):

هِجانٌ فأَمّا الدِّعصُ مِن أُخرَياتها فوَعْثٌ وأمّا خَصرُها فَدَقِيقُ

قد ذكر محققُّ الديوان أن البيت قد يكون محرفًا عن:

هِجانٌ فأما الرِّدْفُ مِن أُخرَياتها فدِعْصٌ وأمّا خَصرُها فَدَقِيقُ

دفعه إلى ذلك أن الوَعثَ هو الطريق الغليظ العسر، ولا وجه هنا لوصف الأرداف التي هي ككثيب الرمل بالوعث!

وعلى كل حال لا يخفى ما في البيت من المعنى الذي يدفع إلى الشك فيه.

***

الموضع الخامس عشر

يُنسَب إليه (٢٠٤):

إنَّ الغَـــوانِيَ قَتَّلـــتْ عُشّـــاقَها	يا ليتَ مَن جَهِلَ الصَّبابَةَ ذاقَها
في صُـــدغِهِنَّ عَقـــارِبٌ يلسَـــعنَنا	مـا مَـن لَسَـعنَ بواجِـدٍ تِرياقَهـا
إنَّ الشِــفاءَ عِنــاقُ كــلِّ خَريــدَةٍ	كالخَيزُرانَــةِ لا نَمَــلُّ عِناقَهــا
بــيضٌ تُشَـــبَّهُ بالحِقــاقِ ثُــدِيُّها	من عاجَةٍ حَكَت الثُدِيُّ حِقاقَها
يُــدمِي الحَريــرُ جُلــودَهُنَّ وإنــما	يُكسَيْنَ مِن حُلَلِ الحَريرِ رِقاقَها
زانــتْ رَوادِفَهـــا دِقــاقُ خُصــورِها	إني أُحِـبُّ مِـن الخُصـورِ دِقاقَهـا
إنَّ التــي طَـرَقَ الرجــال خَيالهــا	مـا كُنـتُ زائِرَهـا ولا طَرّاقَهـا

السمة العامة للقصيدة تنادي بأنها ليست للمجنون، وإن كنتَ معتنيًا بشأن مجنون ليلى فإنني أدعوك بإلحاح إلى قراءة ديوان المجنون عدة مرات، والوقوف على طبيعته وطبيعة شعره، لأنه سيتبين لك من خلال ذلك كيف أن هذه القصيدة هي كالجسم الغريب، شديد الغرابة، على شعر المجنون، ولا تتفق حتى مع شيء من الروايات في أخبار المجنون بحيث يمكن أن تصيرَ ذلك له وجود-ولو نسبيٌّ- في شعره.

وثَمَّ شيء آخر في هذه القصيدة وهي أنها من الشعر السخيف البارد، تدل على سذاجة التعبير وسخافته عند صاحبها، إنّ معانيها ليست على مرتبة شعره، انظر إن

شئتَ قوله (في صُدغِهِنَّ عَقارِبٌ يلسَعنَنا، ما مَن لَسَعنَ بواجِدٍ تِرياقَها) وانظر إلى قوله (زانتْ رَوادِفَها دِقاقُ خُصورِها، إني أُحِبُّ مِن الخُصورِ دِقاقَها).

فهذا في مرتبةٍ من البرود والسخف.

وأما على التفصيل، فانظر البيت الأول وما فيه من المخالفة لمسلك المجنون في العشق، وانظر إلى المُغازلة في البيت الثاني بوصف الصدوغ، والبيتُ الثالث ناطقٌ ومنادٍ بخروجه عن طبيعة شعر المجنون، ومِثلُه أو أكثر منه البيتُ الرابع، وكذلك وَصْفُ الجلود برقتها ونعومتها في البيت الخامس، وذِكرُ الروادف في البيت السادس، هذا لا يكون من شعر المجنون، ولا من الشعر العُذري أصلًا، هذا مذهبٌ عُمَرِيّ، وكذلك ما ذَكره الشاعر مِن أنه يُحِبُّ الدقيقَ من الخصور، وهل كان مجنون ليلى يلفته في النساء دقة خصورهن فأَحَبَّ هذا في ليلى؟! والبيت الأخير يَذكر فيه الشاعر وُرُودَ خيالِها في أذهان الرجال، وهذا ليس تعبيرًا ممن يُحِب ويَغار، ومن ناحية أخرى فإنّ طروق الخيال على الرجال يكون لشهوة وقضاء رغبة وهو ما يتناسب مع سياق الأبيات، ولا يكون ذلك في عشقٍ عذري كالذي يتلبس به المجنون، **إن القصيدة من كافة جوانبها تنادي على نفسها بأنها ليست من شعر شاعرنا!**

***

الموضع السادس عشر

يُنسَب إليه (٢٠٨):

أَظُنُّ هَواها تارِكي بمَضَلَّةٍ ... من الأرضِ لا مالٌ لَدَيَّ ولا أَهلُ
ولا أَحَدٌ أُفضِي إليه وَصيَّتي ... ولا صاحِبٌ إلا المَطيَّةُ والرَّحلُ
محا حُبُّها حُبَّ الأُلى كُنَّ قَبلَها ... وحَلَّت مكانًا لم يَكُن حُلَّ مِن قَبلُ
فَحُبّي لَها حُبٌّ تمَكَّنَ في الحَشا ... فما إن أَرى حُبًّا يَكونُ لَهُ مِثلُ

ربما لا أقدر على شرح شعوري شرحًا تامًّا، إلا أنّ هذه القصيدة لا أطمئن إلى التقاء أسلوبها مع أسلوب المجنون، وكذلك الأمر من جهة المعاني، إلا أنه في المعاني يكون الأمر عندي أوضح في مخالفته لشعر المجنون، فشكواه بأن لا أحدَ يُفضي إليه وَصِيَّتَه ما عرفتُ من شعره أنه يفكر في مثل ذلك.

وكذلك ذِكره أنه لا صاحب له إلا المطية والرحل، فإنّ عادته ذِكر الوَحش وأنهم قد أَلِفُوه، ولا أرى له ذِكرَ المطيةِ والرحل إلا حين يكون سائرًا مع قومه أو مع أحدٍ من أصحابه، أما إذا كان وحده فإنه يكون هائمًا على قدميه، سائرًا، صاعدًا الأيفاع.

كذلك ذِكره أنّ حبَّها قد مَحا حُبَّ مَن قبلها، وأنّ حبَّها قد حَلَّ مكانًا لم يحله أحد قبلَها، هذا غريب، لأنه قد اطَّرَد في شعره أنه ما أَحبَّ غيرَها، أو على الأقل في التقدير أن يكون ما قبل ذلك لهوًا ومجونًا، لا هوى وعشقًا.

والحاصل أنه لا يطمئن قلبي إلى صحة هذه المقطوعة إلى مجنون ليلى.

***

الموضع السابع عشر

يُنسَب إليه (١٥٩):

شَجَتني وأَبلَتْني مَنازِلُ دُرَّسُ ... أُسائلُها عَمَّن عَهِدتُ وتَخرَسُ
وعَهدي بها محفوفَةٌ ببَدائعٍ ... تَحُلُّ بمَغناها بُدورٌ وأشمُسُ
رَواجِحُ أكفالٍ مريضاتُ أَعيُنٍ ... إليهنَّ يَصبو الراهِبُ المُتَنَطِّسُ

هذه الأبيات الثلاثة في النفس منها شيء، وبخاصة البيت الأخير، لأنه في الشطر الأول منه ذَكر أكفالَهن مع ارتخاء جَفن العين، وذكر في الشطر الثاني أن الراهب المبالغ في التطهر عن الخطايا تصبو نفسه إليهنَّ، وهذا ليس مسلكًا لهذا الشاعر. علاوة على أنّ النفس لا تطمئن عمومًا إلى أسلوب القصيدة وروحها.

***

الموضع الثامن عشر

يُنسَب إليه (٢٢٤):

لَيالِيَ أَصبو بالعَشِيِّ وبالضُّحى ... إلى خُرَّدٍ ليست بسُودٍ ولا عُصلِ
مُنَعَّمَةِ الأطرافِ هَيفٍ بُطونُها ... كَواعِبَ تمشي مِشيَةَ الخَيلِ في الوَحلِ
وأعناقُها أعناقُ غِزلانِ رَملَةٍ ... وأَعيُنُها من أعيُنِ البقرِ النُجْلِ
وأثلاثُها السُفلى بُرادِيُّ ساحِلٍ ... وأَثلاثُها الوُسطى كَثيبٌ من الرَّملِ
وأثلاثُها العُليا كأَنَّ فُروعَها ... عناقيدُ تُغذَى بالدِّهانِ وبالغِسلِ
وتَرمي فتصطادُ القلوبَ عيونُها ... وأطرافُها ما تُحسِنُ الرَّمْيَ بالنَّبلِ
زَرَعنَ الهَوى في القلبِ ثم سَقَينَهُ ... صُباباتِ ماءِ الشَّوقِ بالأعيُنِ النُجلِ
رَعابِيبُ أَقصَدنَ القُلوبَ وإنما ... هي النَّبلُ رِيشَتْ بالفُتورِ وبالكُحلِ
ففِيمَ دماءُ العاشِقينَ مُطِلَّةٌ ... بلا قَوَدٍ عند الحِسانِ ولا عَقلِ
ويَقتُلنَ أَبناءَ الصَبابَةِ عَنوَةً ... أما في الهَوى يا رَبِّ مِن حَكَمٍ عَدلِ

القصيدة كلها ليس فيها ذكرُ ليلى، لا باسمها ولا بكنيتها ولا حتى بوصفها، ويصبو فيها إلى غيرها، فالقصيدة تقع في عشرة أبيات كلها في وصف مجموعة من النساء، ثم هو وصف تفصيلي للأجساد. وحتى لَمّا تَعَرَّض للهوى في البيتين الأخيرين تعرض إليه من حيث هو عشق النساء، وهوى النساء، لا عشق ليلى، وهوى ليلى.

***

الموضع التاسع عشر

يُنسَب إليه (٢٣٧):

أنا الوامِقُ المَشغوفُ واللَّهُ ناصِري ... وَمُنتَقِمي مِمَّن يَجورُ ويَظلِمُ
أنا الناحِلُ المهمومُ والقائِمُ الَّذي ... أُراعي الثُرَيّا وَالخَلِيّونَ نُوَّمُ

أَظَــلُّ بحُــزنٍ دائــمٍ وتَحَسُّــرٍ ... وأشـرَبُ كأسًـا فيـهِ سُـمٌّ وعَلقَـمُ
فحَتّـامَ يـا ليلـى فـؤادي مُعَـذَّبٌ ... بروحِيَ تَقضِي ما تُحِبُّ وتَحكُـمُ
لعَمرِيَ مـا لاقـى جَميـلُ بـنُ مَعمَـرٍ ... كوَجدي بليلـى لا ولم يَلـقَ مُسـلِمُ
ولَـم يَلـقَ قـابوسٌ وقَـيسٌ وعُـروَةٌ ... وَلَـم يَلقَـهُ قبلـي فَصيـحٌ وأَعجَـمُ
صَبا يوسُـفٌ واستَشـعَرَ الحُـبَّ قَلبُـهُ ... ولا كـادَ داوُودٌ مـن الحُـبِّ يسـلَمُ
وبِشـرٌ وهِنـدٌ ثُـمَّ سَـعدٌ ووامِـقٌ ... وتوبـةُ أَضـناهُ الهَـوى المُتَقَسِّـمُ
وهاروتُ لاقى مِن جَوى الحُـبِّ سَطوَةً ... وماروتُ فاجَـأَهُ الـبَلاءُ المُصَـمِّمُ
ولم يَخـلُ منـه المُصطَفى سَـيِّدُ الـوَرى ... أبو القاسِمِ الزاكـي النَبيُّ المُكَـرَّمُ
أَبيتُ صَـريعَ الحُـبِّ أَبكـي مِـن الهَـوى ... ودَمعي عَلى خَدّي يَفيضُ ويَسجُـمُ
ولَـولا طُـروقُ الليـلِ أَودتْ بنَفسِـهِ ... مُنَعَّمَـةُ اللَحظَيـنِ تَبـري وتُسـقِمُ
إذا هِـيَ زادتْ في النَّـوى زادَ في الهَـوى ... فـلا قَلبُـهُ يَسـلو ولا هِـيَ تَـرحَمُ
أعارَتـهُ أَنفـاسُ الصَّـبا بـكِ صَبوَةً ... لهـا بـين جَنبَيـهِ سَـعيرٌ مُضَـرَّمُ
ألا إنَّ دَمـعَ الصَـبِّ عَـمّا يُجِنُّـهُ ... وإنْ لم يَفُـهْ يومًـا بـهِ مُـتَكَلِّمُ
لسـاني عَيِـيٌّ في الهَـوى وهـو نـاطِقٌ ... ودَمعي فَصيحٌ في الهَوى وهوَ أَعجَـمُ
وكَيـفَ يُطِيـقُ الصَّـبُّ كِـتمانَ سِـرِّهِ ... وهَل يَكتُمُ الوَجدَ امرؤٌ وهوَ مُغـرَمُ
عَـذيريَ مِـن طَيـفٍ أتـى بعـدَ مَـوهِنٍ ... بِرامَـةِ حَـزْوى عَرفُـهُ يَتقَـدَّمُ
تَـنَفُّسَ رَوضٍ جـادَهُ مـاءُ مُزنَـةٍ ... وأَطرافُـهُ تَبكِـي النَّـدى ثـم تَبْسِـمُ

هذه القصيدة جيدة، لكن النفس لا تطمئن حول نسبتها إلى المجنون، فإنّ أول بيت أرى فيه ما لا ننتظره من المجنون مع ليلى، وهو أن يقول (والله ناصري ومنتقمي ممن يجور ويظلم) وهو يقصد ليلى كما هو واضح من السياق. كذلك

الأبيات من الخامس إلى العاشر فيها أنفاسُ المتأخرين لا عشاق الحجازيين، فتشبه أن تكون مُجَمَّعَةً ومصنوعةً من خلال حديثٍ حول العشاق في عصرٍ متأخِّر أكثر ما تشبه أن تكون كلامَ عاشقٍ حقيقيّ من عُشّاق الجزيرة. والقصيدة جيدة، وقد أعجبتني كثيرًا، إلا أن القلب لا يطمئن إلى كونها للمجنون، وقد تكون له، هكذا أشعر هذه الأبيات، وللقارئ أن يشعرَ بها على جهة أخرى. اقرأ القصيدة بتمعُّن، وتخيل أن المجنون هو مَن يقولها، وكلامي إليك كله هو على افتراض أنكَ قد درستَ معي شعرَ المجنون وعرفتَه، أو على الأقل قرأتَه مرارًا وعشتَه فعرفتَه. وقد راقني قولُ محقق الديوان الأستاذ عبد الستار فراج تعليقًا على هذه القصيدة ص ١٨٧: **ويبدو في هذه القصيدة أنها مدسوسة عليه. اهـ**

❊❊❊

الموضع العشرون

يُنسَب إليه (٢٤١):

كفى حَزَنًا أنّ الغِنى مُتَعَذِّرٌ علـيَّ وأنِّي بالمَكارِمِ مُغرَمُ
فما قَصَّرَتْ بِي في المَطالبِ هِمَّةٌ ولكنني أَسعى إليها وأُحرَمُ

هذان البيتان شديدا الغرابة! وغرابتهما بادية لك من حيث أَتيتَهما، فهذا الشاعر ما عرفنا له مأساةً مع المال، فقد كان ابنَ سيد الحيِّ كما جاء في ترجمته في الأغاني، ومِن جهة أخرى فليس هذا الذي يجعل المجنون يقول شعرًا وهو الذي يقول:

فما أُشرف الأيفاع إلا صبابةً ولا أُنشد الأشعارَ إلا تَداوِيا

وهو الذي يقول:

إذا ما قرضتُ الشعرَ في غير ذِكرها أَبَى وأبيكم أن يُطاوعني شعري

ولم يكن مِن هِمة المجنون-وهو المبتلى بعشق ليلى وحرمانه منها-أن يقول

شعرًا مثلَ ذلك.

لكن ثَمَّ وجهٌ في هذا، وهو أنْ يريد بالغِنى نوالَه وِصالَ ليلى وما يبتغيه من لُقْياها والبقاء معها، وأن يريد بالمكارم ما يَحمله لليلى من العشق والهوى، فكأنه يقول: كفى بالمرء عذابًا أن يَتعذر عليه وصالُ حبيبه وهو يَحمل بين ضلوعه حبًّا يَنوء بحِمله!

وربما-أقول ربما-يدل على صحة التفسير الأخير قولُه في الشطر الثاني من البيت الثاني (ولكني أسعى إليها وأُحرَم) والسعي والحِرمان يكونان في العشق والهوى أَنسبَ بحال رجلٍ شريف عالي الهمة مثل هذا الشاعر العاشق، ويَقبح في حقه جدًا أن يذكر (أسعى) وهو يريد بذلك المال، بل يقبح بأي إنسان أن يذكر ذلك في حقِّ نفسه، فالكلام أَلْيَقُ بالعشق والهوى، والشطر الأول لا يَبعد عن هذا المعنى، فقوله (فما قصرت بي في المطالب همة) هو أليق أن يكون في السعي إلى نيل وصال المحبوب، وهو قبيح في المال، أن يقول شاعر (وما قصرت.. المطالب.. همة) وهو يريد المال!

وعلى هذا التفسير الأخير-الذي ربما كان الأرجح-لا أُبعِد أنْ يكون البيتان للمجنون، بل هما لائقان بشعره. والله تعالى أعلم.

***

الموضع الأول بعد العشرين

يُنسَب إليه (٢٧٦):

يقولون لَيلى بالمَغيبِ أَمينةٌ   وإني لَراعٍ سِرَّها وأَمِينُها
ولِلنفسِ ساعاتٌ تَهَشُّ لِذِكرِها   فَتَحيا وساعاتٌ لها تَستَكِينُها
فإن تكُ ليلى استودَعَتني أَمانَةً   فلا وَأبي لَيلى إذن لا أَخونُها
أَأُرضِي بليلى الكاشِحينَ وأَبتَغي   كرامَةَ أعدائي بها فأُهينُها
وقد قيل نصرانيةٌ أُمُّ مالِكٍ   فَقُلتُ ذَروني كُلُّ نَفسٍ ودِينُها

فـإن تَـكُ نصـرانيةً أُمُّ مالِـكٍ فقد صُـوِّرَتْ في صـورَةٍ لا تَشِينُها
مَعـاذَةَ وَجـهِ الله أن أُشـمِتَ العِـدا بليلـى وإن لم تَجْـزِني مـا أَدِينُهـا
سـأجعل عرضـي جُنَّـةً دونَ عِرضِـها وديني فيَبقَى عِرضُ لَيلـى ودينُهـا
وقائلَـةٍ هـل يُحـدِثُ الـدَهرُ سـلوَةً فقلتُ بلى هـذا فقـد حـانَ حِينُهـا
صِـلِي الحَبـلَ يَحمِـلْ مـا سـواهُ فـإنما يُغَطِّي عَلى غَـثِّ الأمـورِ سَـمينُها
بـذلتُ لِليلـى النُصـحَ حتـى كـأنني بهـا غَيـرَ إشـراكٍ بِرَبِّـي أَدينُهـا
فيـا ليـتَ أني كُلَّـما غِبـتُ لَيلَـةً من الـدَّهرِ أو يَومًـا تَـراني عُيونُهـا
لِأُبـرِئَ أَيـماني إذا مـا لَقِيتُهـا وتَعلـم ليلـى أننـي لا أَخونُهـا

هذه القصيدة غريبة جدًا؛ ففيها التصريح بـأنّ لـيلى كانـت نصرانية، وهـذا غير معروف عن ليلى، فإنّ ليلى كانت من قبيلتـه، وكـان يلتقيهـا في الحـج، أو هكـذا كـان يرجو، وكان يَذكر أن من تمام الحـج وقـوف المطايـا بلـيلى، فقـد كانـت تحـج مـع عشيرتها.

وهذه الأبيات تُنسب كذلك لابن الدمينة، وبعضُها في ديوانـه، لكـن دون ذِكـر البيتين في نصرانية ليلى، وهما كـذلك في أمـالي القـالي دون نسبةٍ، وأيضـا دون ذِكـر البيتين في النصرانية، ولكن مع ذِكر البيت الأخير الذي فيه إشارة إلى مخالفـة ديـن ليلى لدين المجنون، وهو غير موجود في ديوان ابن الدمينة.

وعلى كلٍّ فالأبيات في نصرانية ليلى تُنـادي عـلى نفسـها بالوضـع أو الانتحـال، وهي ليست للمجنون قطعًا، وقطعي هذا هو من واقع الـديوان وسـيرة المجنـون، ولا علاقة له بقضية عشق امرأة مخالفة في الدين، فكم من مسلم عَشِقَ مَن تخالفـه في الدين، وهو غير ممتنع، إذ الحب من حيث هو انفعـال لا يتعلـق بـه التكليـفُ، وقلبُ الإنسان ليس بيده.

***

الموضع الثاني بعد العشرين

يُنسَب إليه (٣٠٣):

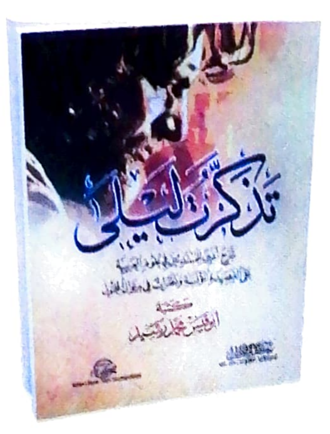
يقـولُ لـي الواشـون ليلـى قَصـيرَةٌ   فليتَ ذِراعًا عَرضُ ليلى وطُولُها
وإنّ بعَينَيهـا لَعَمـرُكَ شُـهلَةً   فقلتُ كِـرامُ الطَيـرِ شُـهلٌ عُيونُهـا
وجاحِظَـةٌ فَوهـاءُ لا بـأس إنهـا   مُنى كبدي بل كلُّ نَفْسي وسُولُها
فـدَقَّ صِـلابُ الصَّـخرِ رَأسَـكَ سَـرمَدًا   فـإني إلـى حـين المَـماتِ خَليلُهـا

إنّ الذم في ليلى لو كان قد وقع بالفعل، ولو كانت ليلى تَحمل بالفعل هذه الصفات، فإن العاشق بحق لا يقدر على تكرار هذه المذمة التي يذكرونها، والتي تُشعِر بأنه هو الذي يريد ذمَّها! إن العاشق لا يزيد في مثل ذلك عن قَلْبِ السيئاتِ المذكورةِ حسناتٍ، ولا يكررها ولو مِن باب الحكاية عنهم. سوى أنه قد جاء في غير ما موضع من الأغاني للأصفهاني أن ليلى كانت جميلة، وقد جاء كذلك في شعر المجنون ما يدل على ذلك.

تمَّ ولله تعالى الحمد والمنة ما أردتُّ من

شرح مؤنسة عاشق بني عامر

والنظرات في ديوانه



في هذا الكتاب الذي بين يديك

شرحتُ القصيدةَ العُذريةَ المشهورة، وهي القصيدة المعروفة بالمؤنسة، للشاعر العُذريّ الأشهر على الإطلاق في عموم الناس والتاريخ الإنساني العربي! الذي شُهِرَت قصةُ عِشقه الجنونية لمَحبُوبته ليلى التي صارت بشِعره أشهرَ معشوقةٍ عِشقًا عُذريًّا في تاريخ العرب. وهذه القصيدة هي أطولُ شعره، وأجودُه، وأوثقُه في النسبة. شرحتُها شرحًا أدبيًّا درستُ فيه دلالاتِ التركيب والأبنية الصرفية للألفاظ، في رِقْبة الغَرَض والسِّياق؛ تفتيشًا عن تقويم جودة النص؛ إذ الشعر العربي يقوم على جودة البيان وبلوغ الغاية القصوى فيه، والنقد العربي يفتش عن أسباب هذه الجودة.

وجعلتُ الشرحَ أليقَ ما يكون بحاجة المبتدي الذي تلقَّى طَرَفًا من العربية -النحو والصرف- فيأخذ هذا الشرحُ بيده إلى ممارسة ذوقِ النصِّ أدبيًا، والدربة على تحليله وفهم أسرار بيانه، وقد بدا أثرُ ذلك في مسلك الشرح؛ إذ جاء مفصَّلًا شارحًا كاشفًا مسألةَ العربية ومسألةَ الشعر في آنٍ. فكان هذا الكتاب إلى قرينه "مدرسة الغزل-عمر بن أبي ربيعة" أنفعَ شيءٍ للمبتدئين في علوم العربية الراغبين في الولوج إلى منازل البيان العالي.

وأتبعتُ الشرحَ بفصولٍ من نظراتٍ في ديوان المجنون؛ فبيَّنتُ وقفَ المجنون شعرَه على ليلى، وأبياتًا روائعَ من ديوانه، وأشعارَ المجنون التي تَجري مجرى الحكمة والمَثَل، وأشعارًا غريبةً عن شعره. وهي نظراتٌ تُنبِّه الذوقَ وتؤهِّله.

وقَدَّمت للكتاب كلِّه ببحثٍ تحت عنوان "المجنون ليس أسطورة!" بيَّنتُ فيه أنّه شخصيةٌ حقيقة، ورَدَدتُ على شُبهةِ مَن قال إنه شخصيةٌ مِن نسجِ الخَيال!

ISBN 978 977 93 0289 8
9 789779 302898